І. Я. Лепешаў

Лінгвістычны аналіз тэксту

Мінск
«Вышэйшая школа»
2009

УДК 811.162.3: 821.161.3(075)
ББК 81.411.3
Л48

Р э ц э н з е н т ы:

кафедра беларускага мовазнаўства Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага універсітэта імя І. П. Шамякіна (загадчык кафедры доктар філалагічных навук прафесар В. В. Шур); загадчык кафедры беларускай мовы Магілёўскага дзяржаўнага універсітэта імя А. А. Куляшова доктар філалагічных навук прафесар В. І. Рагаўцоў

Раскрываецца спецыфіка мовы мастацкай літаратуры, паказваецца, як аналізаваць (для лепшага разумення ідэйна-эстэтычнага зместу твора) разнастайныя «моўныя цяжкасці», што нярэдка сустракаюцца ў мастацкіх тэкстах. Падаюцца ўзоры лінгвістычнага аналізу асобных твораў.

Для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей вышэйшых навучальных устаноў. Можа быць выкарыстаны настаўнікамі беларускай мовы і літаратуры.

ПРАДМОВА

У 1981 г. выдавецтвам «Народная асвета» была апублікавана (з грыфам Упраўлення школ Міністэрства асветы БССР) мая кніга «Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора». У ёй на значным фактычным матэрыяле, узятым са школьных хрэстаматыйных твораў, паказваецца, як аналізаваць разнастайныя «моўныя цяжкасці». У кнізе паслядоўна праводзіцца думка, што хоць мова мастацкіх тэкстаў з'яўляецца ўзорам літаратурнай мовы, але паміж імі не заўсёды можна ставіць знак роўнасці. У мастацкіх творах эстэтычна абумоўленыя адхіленні ад нормы – досыць частая з'ява.

У згаданай кнізе, у яе асобных параграфах, якраз і разглядаюцца такія ўнутрана апраўданыя, матываваныя, зробленыя з пэўнай стылістычнай установкай індывідуальна-аўтарскія адступленні ад нормы. Такія мэтанакіраваныя адхіленні прываблiваюць, павінны прываблiваць чытача, у якога выхавана пачуццё літаратурнай нормы. Яны амаль заўсёды як іскрынкі паэзіі ў пэўным кантэксце.

Курс беларускай літаратуры ў два апошнія дзесяцігоддзі як у вышэйшай, так і ў сярэдняй школе значна абнавіўся. Многія ранейшыя праграмныя творы былі апушчаны, замест іх сталі вывучацца новыя, а таксама даўнейшыя, якія доўгі час па розных прычынах замоўчваліся. У іх ёсць нямала цікавых моўных фактаў, што патрабуюць абавязковага лінгвістычнага аналізу ці яго састаўной часткі – рэальна-гістарычнага каменціравання.

Дапаможнік, які цяпер прапануецца ўвазе чытача, пабудаваны ў адпаведнасці з вучэбнай праграмай курса «Лінгвістычны аналіз тэксту[1], што выкладаецца ў педагагічных універсітэтах Беларусі або чытаецца як спецкурс у іншых ВНУ рэспублікі. Дапаможнік адрозніваецца ад памянёнай вышэй кнігі як памерам, так і структурай.

Спачатку сцісла разглядаюцца розныя віды аналізу літаратурнага твора (літаратуразнаўчы, тэксталагічны, лінгвістычны і стылістычны), вызначаецца месца лінгвістычнага аналізу сярод іх. Асобныя параграфы прысвечаны рэальна-гістарычнаму каментарыю і прынцыпу гістарызму пры ацэнцы моўных з'яў як аснове правільнага, навуковага разумення гэтых з'яў. Далей паасобку вытлумачваюцца, аналізуюцца з лінгвістычнага пункту гледжання розныя, найбольш тыповыя моўныя элементы ў іх значэнні і ўжыванні, своеасаблівa выкарыстаныя ў мастацкіх творах. Гэта словы з сэнсавым прырашчэннем, разгорнутыя метафары, абыграныя

[1] Лінгвістычны аналіз тэксту // Зборнік вучэбных праграм для вышэйшых навучальных устаноў. – Мінск, 2003. – С. 22-28.

мнагазначныя словы, амонімы, творча ўжытыя фразеалагізмы, прыказкі, розныя іншыя маўленчыя з'явы мастацкага тэксту. Затым, як падагульненне ўсяго папярэдняга, раскрываецца спецыфіка мастацкага маўлення, паказваецца, што мова мастацкай літаратуры – «з'ява іншага, больш складанага парадку» (В. У. Вінаградаў) у параўнанні з функцыянальнымі стылямі літаратурнай мовы. Адно з адрозненняў мастацкага маўлення ад функцыянальных стыляў – наяўнасць у ім розных пазалітаратурных моўных сродкаў. У асобных параграфах робіцца лінгвістычны аналіз гэтых сродкаў: дыялектных, прафесійных, жаргонных слоў, аказіянальных неалагізмаў, аўтарскіх запазычанняў з іншых моў, а таксама нематываваных адхіленняў ад нормы. Амаль заўсёды, за вельмі рэдкім выключэннем, разглядаюцца маўленчыя факты з мастацкіх твораў, змешчаных у школьных хрэстаматыях або рэкамендаваных для самастойнага чытання.

У другой частцы дапаможніка даецца цэласны, або комплексны, лінгвістычны аналіз асобных твораў (у вучэбнай праграме [57, с. 26] такі аналіз мае назву «паэтапны» – з паясненнем «суцэльны, комплексны»). Тут разгледжаны два драматычныя і два вершаваныя творы. Узор лінгвістычнага аналізу празаічнага твора ёсць у § 3. Асобна, у канцы другой часткі, прапануецца для самастойнага каменціравання верш Р. Барадуліна «Чакалі» – з заданнямі і дадатковым дапаможным матэрыялам.

Кніга завяршаецца паказальнікам пракаменціраваных твораў ці ўрыўкаў з твораў і прадметным паказальнікам.

МАСТАЦКІ ТЭКСТ
ЯК АБ'ЕКТ ЛІНГВІСТЫЧНАГА АНАЛІЗУ

§ 1. Прадмет і задачы курса

«Літаратура і мастацтва» — так называецца газета-штотыднёвік творчай інтэлігенцыі Беларусі. Звыкшыся з такой назвай, мы і не задумваемся, што з фармальнага пункту гледжання ў ёй ёсць хіба лагічнага характару, бо тут злучнікам «і» аб'ядноўваюцца відавое і родавае паняцці. У мастацтва як творчае адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацка-вобразных формах уваходзяць архітэктура, музыка, літаратура, скульптура, жывапіс, графіка, танец, тэатр, кіно і іншыя віды творчай дзейнасці чалавека. Літаратура — адзін з відаў мастацтва. Але гэта своеасаблівы, адмысловы від, бо, кажучы словамі В. Р. Бялінскага, яна «мае ўсе элементы іншых мастацтваў, як бы карыстаецца разам і непадзельна ўсімі сродкамі, дадзенымі паасобку кожнаму з іншых мастацтваў». Яна і крыніца, якая жывіць сваімі вобразамі і сюжэтамі тэатр, кіно, музыку, жывапіс і г.д. Таму гэта найвышэйшы від мастацтва, а спалучэнне «літаратура і мастацтва» (напачатку свайго жыцця – быццам бы нелагічнае) цалкам прымальнае і дапушчальнае.

Літаратура — гэта мастацтва слова. Адзіным для пісьменніка будаўнічым матэрыялам і адначасова інструментам з'яўляецца слова. Пісьменнік, адлюстроўваючы жыццё, выказвае свае ідэі, думкі, пачуцці праз мастацкія вобразы, якія ствараюцца з дапамогай слова. Чытач жа, наадварот, успрымае слова, а праз яго — вобраз і думку. Гэту сувязь і ўзаемадзеянне думкі, слова і вобраза можна аформіць трыядай — «умоўнай трыадзінай формулай: думка — вобраз — слова (для пісьменніка) і слова — вобраз — думка (для чытача)» [112, с. 9].

З гэтага вынікае, што, вывучаючы мастацкі твор як у сярэдняй, так і вышэйшай школе, нельга абмяжоўвацца толькі яго літаратуразнаўчым аналізам. У полі зроку ўвесь час павінна быць і мова твора. Чытаючы мастацкі тэкст, трэба сачыць не толькі, што сказана, але і як сказана.

У 1922 г. Л. У. Шчэрба пісаў, што шматгадовае выкладанне ва універсітэце і на Вышэйшых жаночых курсах пераканала яго: выпускнікі філалагічнага факультэта часта «не ўмеюць чытаць, разумець і цаніць з мастацкага пункту гледжання... пісьменнікаў наогул і паэтаў у прыватнасці». Адна з прычын гэтага, на думку вучонага, у тым, што літаратурнае выкладанне ў большасці выпадкаў «зводзіцца да гістарычна-літаратурных або гістарычна-культурных пабудоў у сувязі з тым ці іншым помнікам літаратуры і зусім рэдка з'яўляецца непасрэдным аналізам тэксту як вядомага літаратурнага факта. Тлумачэнне тэксту, да чаго на тры чвэрці зводзіцца выкладанне літаратуры ў кожным французскім універсітэце, у нас

амаль адсутнічае». Пры гэтым Л. У. Шчэрба робіць агаворку, што ён ні ў якім разе не супраць гістарызму у літаратуры і «не ўяўляе сабе магчымым поўнага тлумачэння тэксту без гістарычнай перспектывы» [108, с. 26].

Вучоны абгрунтаваў лінгвістычны шлях тлумачэння мастацкага тэксту: «шлях даследавання значэнняў слоў, зваротаў, націскаў, рытмаў і да таго падобных моўных элементаў, шлях стварэння слоўніка, ці, дакладней, інвентару выразных сродкаў... мовы» [108, с. 27], рэалізаваў гэты шлях лінгвістычным тлумачэннем двух вершаваных твораў – «Воспоминание» Пушкіна і «Сосна» Лермантава [108, с. 26 – 44, 97 – 109].

Хоць з часоў пададзенага выказвання прайшло шмат дзесяцігоддзяў, але змены ў метадах літаратурнага выкладання калі і адбыліся, дык нязначныя. З сярэдзіны 70-х і на пачатку 80-х гадоў мінулага стагоддзя быў пэўны ўзлёт. Школьная праграма па беларускай мове і літаратуры арыентавала настаўніка на сістэматычны аналіз мовы мастацкіх твораў, які павінен праводзіцца, як гаварылася ў тлумачальнай запісцы, для лепшага разумення тэкстаў, усведамлення ідэйнай накіраванасці твора і раскрыцця мастацкага майстэрства пісьменніка. У сучасных школьных праграмах такой арыентацыі не знаходзім. Напрыклад, у адной з праграм ёсць толькі нібыта засцярога агульнага характару: «Без увагі да слова вывучаць літаратуру нельга» [81, с. 3]; у другой сярод асноўных задач настаўніка на ўроках літаратуры называецца і такая, як «навучыць успрымаць літаратуру як мастацтва слова» [18, с. 6], але зусім не канкрэтызуецца, як жа гэта рабіць; у іншых праграмах паўтараецца аднолькавае: «Агульным патрабаваннем для ўсіх метадаў з'яўляецца зарыентаванасць іх на эстэтычную сутнасць літаратуры, яе мастацкую спецыфіку» [82, с. 7; 83, с. 5; 18, с. 142].

У 1974 г. быў упершыню ўключаны ў навучальныя планы педагагічных інстытутаў курс «Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту». І першая праграма (1976) курса мела такую ж назву [Праграмы педагагічных інстытутаў. Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту / Складальнік І. Я. Лепешаў]. Пасля ён стаў называцца «Лінгвістычны аналіз тэксту». Гэты курс мае на мэце ліквідаваць істотны прагал у філалагічнай адукацыі будучага настаўніка-славесніка. Новая мовазнаўчая дысцыпліна, сумежная з літаратуразнаўчымі дысцыплінамі, прафесійна зарыентаваная на школу, павінна даваць студэнтам веды і навыкі, якія маюць самы непасрэдны выхад у школьную практыку і набываюць выключна важнае значэнне пры выкладанні ў сярэдняй школе як літаратуры, так і мовы. Тым больш што ў сярэдняй школе, у адрозненне ад філалагічных факультэтаў, літаратуру і мову выкладае адзін і той жа чалавек.

Прадметам лінгвістычнага аналізу з'яўляецца мова мастацкага тэксту. Задача курса — даць студэнтам неабходныя веды пра тыповыя моўныя

асаблівасці мастацкага тэксту, азнаёміць з методыкай лінгвістычнага аналізу, выпрацаваць адпаведныя навыкі і падрыхтаваць будучых настаўнікаў да лінгвістычнага каменціравання мастацкіх твораў у школе.

Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту — гэта вытлумачэнне разнастайных моўных фактаў, каменціраванне «моўных цяжкасцей», часцей за ўсё абумоўленых спецыфікай мовы мастацкай літаратуры, эстэтычнай функцыяй слова. Гэты аналіз засноўваецца «на ўліку нарматыўнасці і гістарычнай зменлівасці літаратурнай мовы, з аднаго боку, і дакладным адмежаванні і правільнай ацэнцы індывідуальна-аўтарскіх і агульнамоўных фактаў, з другога боку» [104, с. 5]. «Найважнейшай мэтай лінгвістычнага аналізу з'яўляецца выяўленне і тлумачэнне выкарыстаных у мастацкім тэксце моўных фактаў у іх значэнні і ўжыванні, прычым толькі таму, што яны звязаны з разуменнем літаратурнага твора як такога» [104, с. 6].

У адным мастацкім творы такіх «моўных цяжкасцей» больш, у другім менш. Таму няма і не можа быць ніякай адзінай схемы лінгвістычнага аналізу. «Яна вар'іруецца кожны раз у залежнасці ад асаблівасцей тэксту» [77, с. 17]: ад зместу і формы твора, ад жанру і часу напісання, ад творчай манеры пісьменніка.

Літаратура, як ужо адзначалася, – гэта мастацтва слова, а мова – яе першаэлемент. Таму вывучэнне таго ці іншага твора нельга абмяжоўваць толькі літаратуразнаўчым аналізам, г.зн. разглядам праблематыкі, ідэйнага зместу, вобразаў, кампазіцыі, сюжэта, ацэнкай твора як факта гісторыі і грамадскай думкі.

З чаго ж трэба пачынаць вывучэнне мастацкага тэксту? Якое месца сярод іншых відаў аналізу (літаратуразнаўчага, стылістычнага, тэксталагічнага) займае лінгвістычны аналіз?

Пачынаецца вывучэнне твора з уважлівага, запаволенага чытання і ўсведамлення кожнага элемента тэксту. Пры ўдумлівым чытанні нярэдка сустракаюцца такія не зусім лёгкія для хуткага ўспрымання моўныя з'явы, якія патрабуюць растлумачэння і асэнсавання. Высвятленне іх значэння і ўжывання з'яўляецца неабходнай умовай для правільнага ўразумення як усяго твора ў цэлым, так і асобных яго частак. Вывучэнне гэтых моўных з'яў у тэксце – адна з задач лінгвістычнага аналізу. З прычыны яго важнасці для разумення тэксту як пэўнай інфармацыі лінгвістычны аналіз папярэднічае літаратуразнаўчаму і стылістычнаму аналізу.

Часам выказваюць нязгоду з такім вызначэннем месца лінгвістычнага аналізу сярод іншых відаў аналізу. Тое, што вывучэнне мастацкага твора павінна пачынацца менавіта з лінгвістычнага аналізу, мы ўбачым на многіх канкрэтных прыкладах, а зараз варта спаслацца на выказванні вядомых вучоных-лінгвістаў:

«Творчасць пісьменніка, яго аўтарская асоба, яго героі, тэмы, ідэі і вобразы, – піша В. У. Вінаградаў, – увасоблены ў яго мове і толькі ў ёй і праз яе могуць быць зразуметыя. Даследаванне стылю, паэтыкі пісьменніка, яго светапогляду немагчыма без грунтоўнага, тонкага ведання яго мовы» [14, с. 6].

«Як мова з'яўляецца першаэлементам літаратуры, так і лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту з'яўляецца фундаментам яго літаратуразнаўчага і стылістычнага вывучэння. Толькі пасля яго можна пераходзіць да сур'ёзнага разгляду ідэйнага зместу і мастацкіх асаблівасцей літаратурнага твора ў іх сінтэтычным гістарычна-філалагічным адзінстве. Здавалася б, усё гэта само сабой разумеецца. Аднак пра гэта прыйдзецца, відаць, гаварыць яшчэ не раз, таму што ўсё сказанае пакуль што вельмі часта не ўлічваецца не толькі літаратуразнаўцамі і метадыстамі, але і лінгвістамі, якія працуюць у галіне стылістыкі» [104, с. 6].

«Паняцце стылю без аналізу мовы пісьменніка — навуковая фікцыя» [26, с. 18].

«З усіх шляхоў аналізу рашуча забароненым як вульгарызатарскі аказваецца толькі адзін: ад ідэйна-эстэтычнага зместу непасрэдна да слова» [67, с.106 – 107].

«Лінгвістычны аналіз — гэта самая першая, неабходная, але не канчатковая ступень аналізу мастацкага тэксту» [98, с. 5].

Што гэта так, а не інакш, можна пераканацца на разглядзе наступнага васьмірадкоўя «З песняў беларускага мужыка» М. Багдановіча:

Я хлеба ў багатых прасіў і маліў,–
Яны ж мне каменні давалі;
І тыя каменні між імі і мной
Сцяною вялізнаю ўсталі.
Яна усё вышай і вышай расце
І шмат каго дужа лякае.
Што ж будзе, як дрогне, як рухне яна?
Каго пад сабой пахавае?

Прааналізаваць гэты твор з боку ідэйнага зместу можна толькі пасля таго, як будзе высветлена значэнне некаторых незвычайна ўжытых слоў. Што гэта за каменні і пра якую сцяну ідзе гаворка? Неразуменне самой прыроды слоўнай вобразнасці часам вядзе да літаральнасці ўспрымання моўных сродкаў (слоў камень, хлеб і г. д.).

Каб правільна зразумець верш, трэба перш за ўсё мець на ўвазе, што ўсё васьмірадкоўе пабудавана на развіцці вобразнай асновы біблейскага

выслоўя[1]. У Евангеллі (Матф., 7, 9) чытаем: «Ці ёсць паміж вас такі чалавек, які, калі сын у яго папросіць хлеба, а ён падаў бы яму камень?» Гэты евангельскі выраз стаў крылатым, выкарыстоўваецца ў многіх творах сусветнай літаратуры. Напрыклад, у вершы «Жабрак» М. Ю. Лермантава тая самая вобразнасць, што і ў М. Багдановіча:

Куска лишь хлеба он просил,
И взор являл живую муку,
И кто-то камень положил
В его протянутую руку.

У вершы Я. Коласа «Мужык» чытаем:

Пад ваконнем не раз
Я з мяшэчкам хадзіў,
Міласціну ў вас
Хрыстом Богам прасіў.

Вы ж у торбу маю
Клалі чэрствы кусок,
Замест рыбы – змяю
З смехам клалі ўмяшок.

[1] Біблія – самая вядомая, самая папулярная кніга ў свеце. Яна займае першае месца па колькасці перакладаў на розныя мовы. А перакладзена яна на 1250 моў і дыялектаў. Ніякая іншая кніга ў свеце не аказала такога вялікага ўздзеяння на развіццё сусветнай культуры, як Біблія. Біблейскія сюжэты, матывы, вобразы і сімвалы шырока выкарыстоўваліся на працягу стагоддзяў і цяпер выкарыстоўваюцца ў сусветнай літаратуры, жывапісе, музычным мастацтве, кіно. Біблія стала крыніцай шматлікіх тэм і сюжэтаў, напрыклад, у творчасці Дантэ, Тасо, Гётэ, Байрана. Біблейскія матывы ёсць у многіх рускіх пісьменнікаў (Ламаносаў, Пушкін, Л. Талстой, Дастаеўскі, Блок, Ясенін і інш.). Вобразы і матывы Бібліі знаходзім у творах Купалы, Коласа, Бядулі, Караткевіча, Быкава, Барадуліна і іншых беларускіх пісьменнікаў.

Кнігі Старога і Новага запаветаў доўгі час у многіх народаў былі амаль што адзінай крыніцай асветы. Яны перакладаліся і на старую беларускую мову і сталі вытокам шматлікіх фразеалагізмаў і прыказак. У гэтых адносінах зноў-такі ніводная іншая кніга не можа параўнацца з Бібліяй. У сучаснай беларускай літаратурнай мове ёсць, па нашых падліках, 115 фразеалагізмаў і 19 прыказак, якія сваім жыццём абавязаны Бібліі. Вось некаторыя з іх: *ад Адама, адамаў яблык, блудны сын, казёл адпушчэння, кінуць камень, косць ад косці, краевугольны камень, перакаваць мячы на аралы, соль зямлі, умыць рукі; Няма прарока ў сваёй айчыне; Не хлебам адзіным жыве чалавек, Хто сее вецер, той пажне буру; Хто не працуе, той не есць; Што пасееш, тое і пажнеш; Не капай другому яму, сам у яе ўваліішся.*

Параўн. таксама ў «Дзесятым падмурку» П. Труса:

Бо ці ж ёсць
на свеце людзі
без душы й сумлення,
каб дарылі замест хлеба
чорствыя каменні?

Элементы евангельскага выслоўя, у якім асуджаецца чэрствасць, бяздушнасць, выразна адчуваюцца і ў паэме А. Куляшова «Хамуціус»:

Узняўшы бунт, народу-жабраку
Мы камень падалі, а не руку.
Мы гінем ад таго, што абяцалі
Зямлю яму, а не далі ні цалі.

З другога боку, у вершы М. Багдановіча радок Яны ж мне каменні давалі асацыіруецца з фразеалагізмам кідаць каменем, што значыць ‘чарніць, абвінавачваць’ (выраз евангельскага паходжання: у старажытнай Іудзеі каралі смерцю, «забіваючы камянямі»). У слове сцяна перакрыжоўваюцца два значэнні: прамое ‘высокая агароджа’ і кантэкстуальна-пераноснае ‘непераадольная перашкода, класавая варожасць і непрымірымасць’. Вобразнае значэнне слова хлеб у радку Я хлеба ў багатых прасіў і маліў атаясамліваецца з элементарнымі жыццёвымі патрэбамі селяніна-працаўніка. Перад намі «прытча, складны і стройны расказ пра бедака, багацея і каменную сцяну паміж імі» (Р. Бярозкін).

Верш напісаны, калі яшчэ не склаліся нормы беларускай літаратурнай мовы, таму ў ім сустракаюцца словы, якія з сённяшняга пункту гледжання трэба кваліфікаваць як дыялектныя: лякае – ‘палохае’, дрогне – ‘зварухнецца’. Форма вышай таксама сёння разглядаецца як рэдкаўжывальны варыянт прыслоўя вышэй. У сказе Яна усё вышай і вышай расце выкарыстанне у (складовага) замест ў (нескладовага) – паэтычная вольнасць. Форма каменні не адпавядае сучасным моўным нормам: трэба або камяні (множны лік), або каменне (толькі ў адзіночным ліку).

Правільна і глыбока зразумець твор у цэлым можна толькі пры ўсведамленні кожнага яго адзіна важлівага элемента, пры пільнай увазе да мастацкай формы, пры разглядзе мовы твора «пад лінгвістычным мікраскопам», «пад павелічальным шклом» уважлівасці. Інакш у чытача не атрымаецца таго ідэйна-мастацкага кантакту з пісьменнікам, на які разлічвае аўтар. «Наўрад ці задумваліся мае юныя чытачы, – гаварыў Л. І.

Лагін, аўтар вядомай аповесці «Стары Хатабыч»,– колькі сіл траціць пісьменнік на адну старонку кнігі, якую пры самым уважлівым чытанні можна прачытаць за дзве мінуты. Сама меней дзень напружанай працы! Сядзіш, мучышся, пішаш і закрэсліваеш, пакуль не знойдзеш тое самае адзінае, самае пераканальнае і правільнае слова. А потым які-небудзь чытач у спешцы, у пагоні за сюжэтам і не зверне ўвагі на гэту народжаную ў цяжкай працы думку і сам сябе тым самым абкрадзе».

Абыякавасць да формы спараджае павярхоўнае, а то і няправільнае ўспрыманне мастацкага тэксту. В. У. Вінаградаў падае «выпадкі няправільнага вытлумачэння сэнсу цэлых літаратурных твораў, выкліканыя памылковым, антыгістарычным разуменнем значэння асобных слоў і выразаў» [14, с. 220-221].

Вось чатыры радкі з паэмы Я. Коласа «Новая зямля» (Міхал адказвае Марціну):

І не сабака страшан воўку,
Калі прыйшлося сказаць к слоўку,
Мой пане-браце, мой Марцяга,
А непрыемна яго звяга!

Пры беглым чытанні гэтага ўрыўка можна не заўважыць прыказкі пераносна-абагульненага характару «Воўк сабакі не баіцца, але звягі не любіць», а значыць, і не зразумець значэння кантэксту, не ўбачыць майстэрства паэта, які, захаваўшы змест прыказкі, уклаў яе ў рытма-меладычную сістэму вершаванай мовы.

У гэтай жа паэме сустракаемся з дзеясловамі мазаць і ехаць, кантэкстуальныя значэнні якіх могуць быць выяўлены толькі на фоне прыказкі Не падмажаш – не паедзеш, што значыць 'не дасі хабару – нічога не даб'ешся'; або прыказкі Хто мажа, той і едзе, сэнс якой – 'хто дае хабар ці іншым чынам умее падлагодзіцца, той і дабіваецца поспеху':

Эх, мілы мой ты! за панамі
Няма прадыху. Хто з грашамі
І мажа збоку,– той і едзе...

Часам аўтарская метафара будуецца на вобразнай аснове фразеалагізма. Паэт зыходзіць з агульнага вобразнага ўяўлення пра абазначаныя пэўным фразеалагізмам дзеянне, стан і інш. Адпаведна і чытач, арыентуючыся на захаваны вобраз ці змест фразеалагізма, адчувае (дакладней, трэба, каб адчуваў) прататып дэфармаванага выразу. Параўн.,

напрыклад, выйсці сухім з вады і сухі ўспаўзеш на бераг, валасы сталі дыбам і шапка чуць не спала:

> Ну, ну, «Пам-дзееньку», будзь смелы!
> Бог дасць, сухі ўспаўзеш на бераг...
>
> Міхал на Нёман тут рвануўся
> І, як зірнуў, аж здрыгануўся,
> І ўсё ў ім раптам задрыжала,
> Аж нават шапка чуць не спала...

Вось яшчэ тры радкі з «Новай зямлі»:

> І я тут сам за дзядзьку мушу
> Назад старонку адгарнуць
> І аб вясне яго ўздыхнуць...

Тут вясна і ўздыхнуць – агульнамоўныя метафары, першая са значэннем 'маладосць', другая – 'пасмуткаваць', а назад старонку адгарнуць – разгорнутая метафара, сэнс якой можна перадаць словамі «расказаць пра мінулае, ранейшае».

У праграмных творах для школы сустракаюцца прыклады, калі сэнс таго ці іншага сказа ў адпаведнай сітуацыі намякае на фразеалагізм, які падразумяваецца як падтэкст. Вельмі часта карыстаецца падтэкстам К. Крапіва ў камедыі «Хто смяецца апошнім», у прыватнасці, пры абмалёўцы вобраза Гарлахвацкага, амаль кожная рэпліка якога пабудавана так, што мае выкрывальны эфект, накіраваны на самога персанажа.

Імкнучыся ашальмаваць сумленнага вучонага прафесара Чарнавуса, Гарлахвацкі, даведаўшыся, што яго хаўруснік Зёлкін ужо «шапнуў» на геафаку пра Чарнавуса, вырашае «падліць масла ў агонь». Ён звоніць у выдавецтва і абвяшчае прафесара ворагам, шкоднікам. Зрабіўшы такі гнюсны ўчынак, ён задаволена гаворыць сам сабе: «Ну, пасеяў, дай божа ўраджай сабраць». І з-пад гэтай фразы «выглядае» падтэкст, накіраваны супраць самога Гарлахвацкага – сапраўднага шкодніка і прайдзісвета, падтэкст, які ўкладваецца ў прыказку: «Што пасееш, тое і пажнеш».

Або яшчэ прыклад, калі слова выклікае дадатковыя асацыяцыі, намякае на штосьці большае за яго звычайны сэнс. У паэме «Тарас на Парнасе» пра Булгарына сказана: «Нясе вялікі мех пан гэты, паўным-паўнюсенькім набіт, усё там кніжкі ды газеты, ну, як карабачнік які!» Чаму ўзята менавіта параўнанне як карабачнік? А чаму, скажам, не як грузчык? Перш за ўсё слова карабачнік сённяшняму чытачу незразумелае. Гэта

семантычны архаізм – устарэлае значэнне слова. Сёння каробачнік – той, хто выырабляе каробкі. Старое значэнне гэтага слова – 'карабейнік, гандляр-вандроўнік'. Параўнанне Булгарына з каробачнікам выступае як прыём выкрыцця прадажнага пісьменніка, які і літаратуру ператвараў у прадмет гандлю і нажывы.

Неабходнасць лінгвістычнага вытлумачвання тэкстаў, як бачым, відавочная. Аналіз моўных сродкаў дапамагае глыбей пранікнуць у сутнасць ідэйнага зместу твора, убачыць і адчуць майстэрства «плана выражэння». Лінгвістычны аналіз разнастайных моўных з'яў, якія сустракаюцца ў мастацкіх творах, развівае чуйнасць да хараства і вобразнасці мастацкага маўлення, пашырае веды па мове і літаратуры, вучыць дакладна выказваць свае думкі, ашчадна карыстацца словам, фразеалагізмам, прыказкай, дапамагае пранікаць у моўныя тонкасці. Аналізуючы мастацкія тэксты, студэнты і вучні сапраўды дакранаюцца да слова, пазнаюць яго своеасаблівае і разнастайнае жыццё ў «творчым кантэксце». Лінгвістычны аналіз наўрад ці мажлівы без звароту да тлумачальных слоўнікаў і іншых даведнікаў, без грунтоўных ведаў найперш па такіх раздзелах мовазнаўства, як лексікалогія і фразеалогія. У сваю чаргу гэты аналіз паглыбляе і пашырае веды студэнтаў і вучняў як па літаратуры, так і па мове, асабліва па лексікалогіі, фразеалогіі, стылістыцы і культуры маўлення.

Ці ўзнікае пагроза, што запаволенае чытанне тэксту з лінгвістычным вытлумачэннем асобных моўных з'яў можа разбурыць эстэтычнае ўражанне ад твора? Запыненне ўвагі вучняў на пэўных моўных асаблівасцях вялікага твора толькі дапаможа лепш усвядоміць яго змест. Пры лінгвістычным жа аналізе малых, асабліва вершаваных, твораў можа здарыцца, што чытач, як піша М. М. Шанскі, за дрэвамі моўных фактаў і дробязей перастане бачыць лес твора ў яго ідэйнай і эстэтычнай цэласнасці. У такіх выпадках пасля лінгвістычнага аналізу лепш за ўсё тэкст, узбагачаны папярэднім каменціраваннем, прачытаць яшчэ раз. Заслугоўвае ўвагі выказванне Л. А. Новікава: «...нельга згадзіцца з тымі, хто сцвярджае, што любы аналіз па прыродзе «перашкаджае» эстэтычнаму ўспрыманню мастацкага тэксту... Па-першае, эстэтычнае ўспрыманне наўрад ці наогул магчыма ў поўнай меры (так ці іначай) без аналізу, без усведамлення тых вынікаў, якія ён дае; па-другое, эстэтычнае ўспрыманне і аналіз па-рознаму і без узаемных «перашкод» (пры карэктным вывучэнні твора) накіраваны на тэкст адпаведна як мэта і сродкі. А галоўнае – філолаг павінен не толькі ўмець цаніць і эстэтычна ўспрымаць творы мастацкай літаратуры, але і в у ч ы ц ь г э т а м у і н ш ы х» [77, с. 20 – 21].

§ 2. Віды аналізу. Тэксталагічны аналіз

Асноўнае месца пры вывучэнні мастацкага твора займае літаратуразнаўчы аналіз. Апрача гэтага, існуюць такія віды аналізу, як лінгвістычны, стылістычны, тэксталагічны. Лінгвістычны аналіз, паказ таго, што і як вытлумачваецца на ўроках літаратуры, – у цэнтры ўвагі гэтай кнігі. Якая розніца паміж лінгвістычным і стылістычным аналізам, будзе паказана трохі пазней. А цяпер – пра тэксталагічны аналіз, які часам выступае як істотны дапаможны сродак пры вывучэнні твора, садзейнічае іншым відам аналізу.

Тэксталагічны аналіз – гэта параўнанне розных рэдакцый аднаго і таго ж твора, аўтарскіх чарнавікоў, рукапісаў. Гэтым займаюцца спецыялісты-тэкстолагі, але апублікаваныя іх назіранні і вывады (гл., напрыклад [115; 27; 72; 1; 2]), безумоўна, можна і трэба выкарыстоўваць і ў школе, бо на іх аснове лёгка паказаць творчыя «пакуты слова»: як пісьменнік шукаў і нарэшце знайшоў самае неабходнае, адзіна магчымае слова ці выраз для пэўнай маўленчай сітуацыі. Дарэчы, пры вывучэнні ў школе праграмных твораў Я. Купалы, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Лынькова, І. Мележа, У. Караткевіча настаўнік мае магчымасць рабіць самастойныя назіранні, выкарыстоўваючы акадэмічныя выданні – зборы твораў гэтых пісьменнікаў: у каментарыях да кожнага тома падаюцца варыянты аўтографаў, розных рэдакцый твора.

«Пошукі дакладнага, таго адзіна-адзінюсенькага слова — цяжкія, пакутлівыя, — пісаў Б. Сачанка ў аповесці «Не на той вуліцы». — У слове ж не толькі сэнс, у ім і колер, і гук; слова жывапісуе, нясе думку і музыку; слова — расхалоджвае і натхняе; яно— забаўка і зброя». Прывядзём яшчэ адно выказванне — з паэмы А. Твардоўскага «За далью — даль»:

Пропал запал. По всем приметам
Твой горький день вступил в права.
Все — звоном, запахом и цветом —
Нехороши тебе слова.
Недостоверны мысли, чувства,
Ты строго взвесил их — не те...
И все вокруг мертво и пусто,
И тошно в этой пустоте.

Звернемся да прыкладаў тэксталагічнага аналізу.

Верш Я. Купалы «Дзве сястры», як сведчыць рукапіс, пачынаўся радкамі:

На маркотнай зямлі
Дзве сястрыцы жылі...

Паэт замяніў эпітэт маркотнай словам скаванай, пасля – гаротнай і нарэшце замест якаснага прыметніка-эпітэта выкарыстаў адносны, каб падкрэсліць менавіта месца дзеяння:

На тутэйшай зямлі
Дзве сястрыцы жылі...

Часам тыя ці іншыя праўкі пісьменніка звязаны з меркаваннямі стылістычнага характару. Параўн., напрыклад, дзве рэдакцыі дзесятага радка з верша Я. Купалы «На смерць Сцяпана Булата»: Цэп з касою дрэмле ў пуні і Цэп з касой вісяць у пуні. Як вядома, выказнік пры дзейніку тыпу «цэп з касою» ставіцца ў множным ліку, калі падкрэсліваецца роўнасць абодвух прадметаў, і ў адзіночным, калі неабходна паказаць, што прадмет, абазначаны творным склонам, з'яўляецца другарадным. Для Я. Купалы цэп і каса ў пададзеным кантэксце – раўнапраўныя прадметы, таму паэт зрабіў замену лікавай формы выказніка і іншыя праўкі, выкліканыя гэтай заменай (дрэмле – вісяць, касою – касой, ў – у).

Шмат якія цудоўныя радкі паэмы Я. Коласа «Новая зямля» ўзніклі не адразу. Яны вынік вялікай карпатлівай працы паэта. Так, у першай публікацыі раздзела «Леснікова пасада» (1912) пра бусляят гаварылася:

Насы высока закідаюць
І з піскам естачкі чакаюць.

Паэт шліфуе мастацкую форму радкоў, адмаўляецца ад дзеяслоўнай рыфмы і нелітаратурнага, сентыментальнага естачкі:

Насы закідваюць угору
І просяць есці ў сваю пору.

Я. Колас апускае грубыя словы ў аўтарскай мове. У раздзеле «Раніца ў нядзельку» замест першапачатковага Свае ж сябры ўдадуць, як сукі стала:

Свае ж сябры – майстры на штукі:
Так удадуць і так падкусяць –
Цягацца нехаця прымусяць.

Тэксталагічны аналіз дапамагае ўбачыць і адчуць, як пісьменнік удасканальвае не толькі мастацкі бок твора, але і яго ідэйны змест. У мастацкіх тэкстах ёсць нярэдкія праўкі сэнсавага характару.

У п'есе К. Крапівы «Партызаны», у сцэне ўяўнага сватаўства, падпольшчык Скіба прапануе тост за бальшавікоў і ў адказ на насцярожанае пытанне дзеда Бадыля паясняе: «Ну, за такіх, як ваш Даніла». Услед за гэтымі словамі Скібы ў першым выданні п'есы (1938) ішла рэпліка дзеда Бадыля: «Даніла?.. Гм... Які ж ён бальшавік? Гэта ж тутэйшы, свой хлопец». Пасля драматург зняў гэту рэпліку, бо яна не стасуецца з папярэднімі і далейшымі паводзінамі, дзеяннямі дзеда Бадыля — свядомага барацьбіта за народную, рэвалюцыйную справу, які, напрыклад, на самым пачатку п'есы пра таго ж Данілу гаворыць: «Гэта наша савецкая ўлада... камітэт».

Байка К. Крапівы «Сава, Асёл ды Сонца» ў выданнях 1927 і 1928 гг. не мела маралі, канчалася радкамі:

І тут Аслу нарэшце ясна стала:
Каб Сонца засланіць – вушэй асліных мала.

У 1934 г. сатырык ідэйна ўзбагаціў байку, надаў ёй злабадзённасць:

Вось гэту праўду едкіх слоў
Пра цень вушэй даўгіх
Ды плямы кіпцюроў нячыстых
Нясу, абураны, на згоднікаў-аслоў,
На сацыял-фашыстых.

Параўн. апошнюю рэдакцыю гэтай маралі, сціслую і з большым абагульненнем:

Вось гэту праўду едкіх слоў
Нясу, абураны, я на фашысцкіх соў
І іх заступнікаў-аслоў.

Пошукамі найбольш дакладнага слова абумоўлены некаторыя папраўкі ў вершы П. Панчанкі «Беларуская мова». У першай публікацыі (ЛіМ. 1987. 9 студз.) трэці радок першай страфы гучаў так: «Старажытнейшая, самая славянская». Перавыдаючы твор, паэт апраўдана замяніў вышэйшую ступень параўнання прыметнікам старажытная, бо няма падставы лічыць нашу мову больш старажытнай за іншыя славянскія мовы. Унесены змяненні і яшчэ ў адну страфу. Было: «Я спяваў пра жыта і пра жаўранкаў, ненавідзеў ліхадзеяў і прыгнёт, а сягоння — вялікадзяржаўнікаў, што

разбэшчвалі вялікі мой народ». Замест ліхадзеяў стала акупантаў — больш канкрэтнае слова, звязанае з пэўным часавым адрэзкам (перыядам мінулай вайны). А замест разбэшчвалі (дзеяслоў незакончанага трывання ў форме прошлага часу) стала разбэсцілі – закончанае трыванне (!). Эфект замены відавочны.

У камедыі «Хто смяецца апошнім», у поўнай адпаведнасці з ідэйна-мастацкімі мэтамі стварыць вобраз «свінтуса грандыёзуса», у якім усе элементы павінны быць у адзінстве, К. Крапіва перарабляе наступны ўрывак з прамовы Левановіча ў канцы п'есы (гл. у § 3 амаль усю гэту прамову): «Няхай жа ведаюць усе свінні і свінячыя маманты: калі каторы з іх паспрабуе пакасціць у нашай савецкай навуцы, будзем біць проста па хобату». Замест і свінячыя маманты стала мамантавыя і нямамантавыя, замест каторы — каторая, замест па хобату — па пятачку.

Імкнучыся не паўтараць аднолькавага слова нават у межах двух суседніх сказаў, Я. Колас у наступным урыўку з трылогіі «На ростанях» замяніў другое з выдзеленых слоў (дакладней, спалучэнне па пакоі) фразеалагізмам з кута ў кут: «Пісар у хуткім часе замаркоціўся адзін і пачаў ізноў прыкладацца да бутэлькі, зачыніўшыся ў сваім пакоі. Ён то сядзеў нерухліва, то хадзіў па пакоі і час ад часу куляў чарка за чаркай».

Іншы раз зварот да тэксталагічнага аналізу непазбежны. Ён дапамагае, напрыклад, выявіць недакладнасць або правільна зразумець тэкст. Так, у некаторых выданнях аповесці Я. Коласа «Дрыгва» (1946, 1966, 1970) у XXXVI раздзеле чытаем: «Град куль са змяіным піскам завыў над галовамі афіцэраў, вырваўшы з іх групы трох чалавек адразу, і стукнуўся ў галіны і камлі дрэваў. Салдаты рынуліся хто ўрассыпную, хто збіраючыся ў кучы, а хто без каманды кладучыся на зямлю ці хаваючыся за дрэвы. Узвод і роты перамяшаліся». Цяжка ўявіць, як гэта салдаты пад градам куль збіраюцца ў кучы. І чаму ўзвод і роты (першае слова ў адзіночным ліку, а другое ў множным)? У акадэмічным жа выданні «Дрыгвы» (Мінск., 1975, т. 8, с. 429) падаецца так, як напісана рукой Я. Коласа: збіваючыся ў кучы, узводы і роты.

Яшчэ прыклад — іншага характару. У апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў», у эпізодзе пра п'янага Янку Дудара, ёсць не зусім зразумелая рэпліка аднаго з сялян, які, калі прыйшла з мешалкай жонка Янкі, сказаў: – Спяваў, што «няма каму бараніць», бараніся ж сам. Што гэта за словы, узятыя ў двукоссе? Іх чытач не знойдзе ў куплетах, якія «спяваў на ўсю вуліцу» Дудар. Каб правільна зразумець гэты ўрывак, неабходна звярнуцца да тэксту апавядання, пададзенага ў акадэмічным выданні твораў Я. Коласа. У каментарыях да 4-га тома (1973, с. 322) прыводзяцца радкі з першапачатковага варыянта апавядання, упершыню апублікаванага ў 1907 г.:

Будзе мяне жонка біць,
Няма каму бараніць.

Гэтыя радкі з песні Янкі пісьменнік пасля апусціў, а рэпліку са спасылкай на песню пакінуў без змяненняў. А радкі былі апушчаны, відаць, таму што паэт паўторна выкарыстаў іх (разам з іншымі) у паэме «Новая зямля» — у раздзеле «Смерць ляснічага», дзе апісваецца, як леснікі, «пана з плачам пахаваўшы», паўпіваліся і, голасна спяваючы, разыходзіліся: «Спяваў Амброжык за балотам, а Пальчык сыпаў як бы шротам: «Будзе мяне жонка біць, няма каму бараніць!»

У першай публікацыі раздзела «Дзядзька ў Вільні» (1918) Я. Колас піша пра Антося:

І дзядзька крокам йдзе нясмелым
К таму сталу, што быў пабліжай...

Пасля паэт нібыта ўзмацняе ідэйнае гучанне вобраза дзядзькі Антося, замяняючы прыметнік нясмелы яго супрацьлегласцю – смелы:

Ступіў наш дзядзька крокам смелым,
Ідзе к сталу, што быў пабліжай...

Такая замена, аднак, была, хутчэй за ўсё, вымушанай: нечаканая смеласць дзядзькі Антося ніяк не стыкуецца з яго паводзінамі і прыгнечаным настроем, рэалістычна апісаным на папярэдніх старонках паэмы, і з такімі, напрыклад, радкамі: «Забіты дух яго вякамі ўжо чуе страх перад панамі».

Поўнасцю паэма была ўпершыню апублікаваная ў 1923 г., у савецкі час, калі ўжо трэба было пабойвацца пільнай бальшавіцкай цэнзуры. І паэт, відаць, мусіў па ўказцы цэнзуры або па волі «ўнутранага рэдактара» надаць дзядзьку Антосю адвагі і рашучасці.

У гэтай сувязі прыгадаем ліст Я. Коласа маскоўскаму перакладчыку ягонай паэмы Я. Мазалькову. У лісце ад 8 жніўня 1948 г. (Зб. тв.: У 12 т. Т. 12. 1964. С. 296) паэт тлумачыць, чаму ён дабавіў у раздзеле «Смерць Міхала» (апошні раздзел паэмы) 18 радкоў, якіх у ранейшых выданнях (1923, 1927, 1934, 1941, 1946) не было (гэта 84 – 101 радкі ад «А грошы йшлі, плылі, як сліна» да «А толькі грошы выцягаюць»). Гэтым дадаткам Я. Колас хацеў «закінуць сумненне ў сэрца Міхала — ці сапраўды «свая» зямля дасць поўнае шчасце... Гэта я хачу зрабіць, каб не было прыдзірак з боку крытыкаў, якім

трэба часцяком толькі адна драбінка для таго, каб з-за прыватнага выпадку зганьбіць усю паэму».

Як вядома, ва ўсіх цывілізаваных краінах свету ніхто без згоды і волі пісьменніка не можа ўносіць ніякія папраўкі. Але ў савецкі час гэта залатое правіла тэкстолагаў нярэдка ігнаравалася. У першыя дзесяцігоддзі бальшавіцкага атэізму пачаўся рашучы наступ на рэлігію — «опіум для народа». Як зазначае У. Конан, «у 20-30-я і наступныя гады адбылося поўнае абязбожванне дасавецкай спадчыны Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі. Гэта значыць, яе фальсіфікацыя ідэалагічнаю цэнзураю і прымусоваю самацэнзураю. Вось чаму сёння важна звярнуцца да першапублікацый і рэстаўраваць аўтэнтычнасць літаратурнай класікі» [41, с. 16]. Тут дарэчы прыгадаць і шматлікія факты іншага характару, звязаныя з маніпуляцыяй у дачыненні да зямных багоў. М. Лужанін (Полымя. 1997. №4) супастаўляе прыжыццёвае выданне твораў Я. Коласа з выданнем 1972 г., паказвае, як кан'юнктурна падганялі паэтавы радкі пад новыя ідэалагічныя ўстаноўкі: замест «Каб Сталінскім шляхам прабіцца ў вышыні...» зрабілі «Каб Ленінскім шляхам...», замест «Свеціць па старонцы Сталінскае сонца» стала «Свеціць па старонцы Ленінскае сонца», замест коласаўскага «Перад Сталіным, радзімай прысягаю я...» зрабілі «Перад любаю радзімай...» і г.д.

Спынімся цяпер больш падрабязна на тэксталагічным аналізе камедыі «Паўлінка».

Адны аўтары пры перавыданні сваіх твораў зноў і зноў вяртаюцца да іх, уносяць сякія-такія змены. Напрыклад, Я. Колас у 1954 г., рыхтуючы да друку трылогію «На ростанях», зрабіў вялізнае мноства правак, па сутнасці, перапісаў, як сведчыць М. Лужанін у кнізе «Колас расказвае пра сябе» (1964, с. 20), абедзве палескія аповесці. К. Крапіва тройчы папраўляў байку «Дыпламаваны Баран».

Другія ж — шліфуюць, удасканальваюць свой твор толькі ў яго рукапісным выглядзе, а пасля таго, як ён пабачыў свет, не вяртаюцца да яго. Так, В. Быкаў і ў 1990-я гады пры перавыданні аповесцей не аднаўляў нават купюр савецкага цэнзурнага паходжання. Як піша Р.І. Гульман [27, с. 21, 31], паэт свае творы, аднойчы апублікаваныя, таксама амаль ніколі не перарабляў. Відаць, адзіным выключэннем з'яўляецца камедыя «Паўлінка». У дзевяцітомным Поўным зборы твораў (2001, т. 7, с. 377) сказана, што гэта п'еса друкуецца «па Зб. тв., 1927, т. III з улікам некаторых змен, унесеных аўтарам у выданне 1937 г.». Што ж гэта за «некаторыя змены» і чым яны былі абумоўлены?

Калі ад дзвюх іншых Купалавых п'ес («Прымакі» і «Раскіданае гняздо») захаваліся толькі белавыя аўтографы, а ад «Тутэйшых» і такога рукапісу не засталося, то «Паўлінцы» пашанцавала. Захаваліся яе і чарнавы, і белавы

аўтографы. Відаць, таму, што Я. Купала ў студзені 1930 г. перадаў іх праз К. Душэўскага ў дэпазіт Беларускага музея імя І. Луцкевіча ў Вільні. Як бачым, перадаў не ў які-небудзь мінскі архіў, а ў віленскі. Прыгадаем, што гэта быў год, калі ва-ўсю ішло змаганне з так званымі «нацдэмамі» і калі 20 лістапада Я. Купала спрабуе развітацца з жыццём. А 1937 год, калі аўтар мусіў унесці змены ў «Паўлінку», — гэта пік злачыннай вайны таталітарнай улады супраць свайго народа. Параўноўваючы сучасны тэкст п'есы з яе двума аўтографамі, бачым, што драматург мусіў зрабіць настаўніка Якіма Сароку ледзь не горкаўскім Буравеснікам. У 2-ю з'яву 1-га акта было ўключана наступнае: Паўлінка «абнімае Якіма, раптам знаходзіць у кішэні кнігу», пытаецца: «А гэта што?» І далей: «Чытае няўмела першыя радкі з «Песні аб Сокале» М. Горкага. Потым Якім забірае ў яе кнігу і сам чытае». У каментарыях да п'есы (т. 7, с. 384) слушна гаворыцца, што «на той перыяд вельмі істотнай з'яўлялася ўстаўка аб чытанні Якімам Сарокам «Песні аб Сокале» М. Горкага», хоць, калі сказаць словамі Георгія Коласа, «Якім не быў ні Буравеснікам, ні Сокалам – ён быў Сарока»[1]. Магчыма, гэта ўстаўка была зроблена не без уздзеяння І. Гурскага — старшыні секцыі драматургаў, які да таго ж быў рэдактарам выдання «Паўлінкі» ў 1937 г. У гэта выданне былі ўнесены і іншыя змены: значныя скарачэнні, перапрацоўка заключнай часткі, аднак у сучасных выданнях п'есы яны, за выключэннем устаўкі пра Сокала, не прымаюцца пад увагу. Выдаючы камедыю ў такім выглядзе, Я. Купала ўсё ж дамогся, каб на тытульнай старонцы кніжкі было пазначана: «З рэпертуару БДТ-2» (пастаноўку «Паўлінкі» на працягу многіх гадоў ажыццяўляў Беларускі дзяржаўны тэатр № 2).

Звернемся цяпер да правак у двух аўтографах. У чарнавым іх 205, у белавым — 118. Усе яны сведчаць аб карпатлівай працы пісьменніка, аб яго імкненні давесці камедыю да бездакорнасці ва ўсіх адносінах.

Больш як у 60 выпадках адно слова заменена другім, больш прыдатным і дакладным у пэўным кантэксце. Напрыклад, у рэпліцы Паўлінкі спачатку было: «Ну, але тата сваё, Якім сваё, а я — сваё. Папрабуем, чый верх будзе: таткаў, ці мой, ці яго?» Пасля выдзеленае слова заменена іншым: паглядзім. Гэтак жа мэтанакіравана дзеяслоў раскідаць замяняецца адназначным у дадзеным кантэксце дзеясловам разнясці: «Што ж гэта пана Адольфа конь хацеў разнясці?»

Тонка адчуваючы, здаецца, нязначную розніцу ў сэнсавай структуры слова, драматург рабіў апраўданыя замены, напрыклад, дзеясловаў прытварацца, чапаць на прыкідвацца, кратаць, прыслоўя моцна на добра («добра прывязаў каня») і г.д. У пэўным слоўным акружэнні лепш адчуваецца беларускасць маўлення пры выкарыстанні замест крэпка, гаварыць, другі іх

[1] Колас Г. Карані міфаў. – Мінск, 1998. – С. 197.

заменнікаўмоцна («спаць моцна»), казаць («людзі казалі»), іншы («на іншы лад», «як у іншых») або замест прыназоўнікаў к і ад – да і за («да ўсякай», «лепшы за нас»). Часам замена абумоўлена стылістычнымі і іншымі прычынамі. Так, у рэпліцы Агаты, у двух суседніх сказах, былі амаль што паўтарэнні: «ці ж зрушыш з месца» і «з месца не зрушыцца»; пасля ў другім словазлучэнні замест зрушыцца стала скранецца. У вусны Сцяпана спачатку было беспадстаўна ўкладзена скажонае слова сызматык (замест схізматык), пасля зроблена замена: «з гэтым бязбожнікам».

Не варта таксама забываць, што п'еса пісалася ў 1912 г., г.зн. тады, калі беларуская літаратурная мова была яшчэ замала апрацавана, знаходзілася ў стадыі фарміравання. Я. Купала, як адзін з галоўных яе стваральнікаў, «шукаў нормаў» (М. Лужанін). Гэтым вытлумачваюцца шмат якія праўкі ў «Паўлінцы». Напрыклад, неўласцівае беларускай мове напраслiну («Нашто напраслiну вясці») заменена на дарэмшчыну; вучыцельскія («вучыцельскія курсы») — на настаўніцкія; не панімаеш («нічога ніколі не панімаеш») — на не кеміш; скаціна («скаціна парадачная») — на быдлё. У адной аўтарскай рэмарцы спачатку было з дасадай; аўтар шукаў заменніка для гэтага рускага спалучэння і ўрэшце спыніўся на польскім слове паірытавана, якое абазначае 'з раздражненнем'.

У аўтографах, асабліва чарнавым, дзесяткі разоў сустракаюцца замены іншага характару. Так, замест «Адольф Быкоўскі» спачатку ўсюды было «Станіслаў Пустарэвіч». Іншы раз ацэначнае, у стасунку да персанажа, слова замяняецца словазлучэннем (чучала — начніца касавокая), адно словазлучэнне — іншым словазлучэннем (стары мухамор — гнілая качарэжка). Або: дроў прынясе – дрэўкі пашчапае. Адны сінтаксічныя канструкцыі замяняюцца іншымі, асабліва ў рэпліках Паўлінкі, што робіць яе выказванні больш дакладнымі і выразнымі. Напрыклад, замест «што я з табой дужа блізкае знаёмства забрала» стала: «што мы з табой злюбіліся». Дарэчы, некаторыя папраўленыя канструкцыі не сталі нормай літаратурнай мовы: «Пад сэрцам так баліць, так баліць, што і сказаць не магу» – «так пад сэрцам баліць, што і жыць неўмагату». Ёсць змененыя канструкцыі і ў маўленні Агаты: «твой тата яго не хоча» — «твой тата на яго заеўся». Перароблены на беларускі лад развітальныя фразы Быкоўскага: «На відзене панне Паўлінцэ. Проша чэкаць...» — «Дабранач панне Паўлінцы! Проша чакаць...»

Яшчэ адзін від правак — скарачэнні. Закрэсліваецца цэлы шэраг рэплік: напрыклад, 7 суседніх рэплік у 3-й з'яве 2-га акта, неістотных для развіцця дзеяння ў п'есе; асобныя рэплікі Паўлінкі, напрыклад, яе іранічна-жартаўлівае выказванне пра Вінцуся, які ўжо выпіў пятую шклянку гарбаты («Наловіць рыбы, каб я так жыла»); злосная, абражальная рэпліка Сцяпана пра Якіма («Не хачу, каб і імя гэтага сызматыка, гэтага плюгаўства ў маёй

хаце ўспаміналася»). Апушчаны асобныя словы: двойчы паўторанае прынёс, каталік (у характарыстыцы, якую Сцяпан дае Быкоўскаму), словазлучэнне шагам марш (у выказванні Паўлінкі) і інш. Аўтар часткова ачышчае ад слоўнага шалупіння («собственно», «вось-цо-да») маўленне Пранціся.

У рукапісах камедыі ёсць каля 50 дапісак, дадаткаў, уставак. Адны з іх, як і папярэднія праўкі, носяць моўна-стылёвы характар, другія — узмацняюць ідэйнае гучанне п'есы.

Да асобных назоўнікаў дапісваюцца мастацкія азначэнні: «свянцоныя кроплі» (пра гарэлку), «хаты роднай», «трухлявую калоду» (так Агата характарызуе мужа), «суд... правы і суровы». Стварэнню вобразнасці садзейнічаюць дапісаныя параўнальныя звароты, не банальныя, а з элементамі навізны, нечаканасці: «плявузгаць, як латак у млыне», «мне і так горка на душы, як бы хто там палын засеяў». У маўленне Паўлінкі робяцца такія, напрыклад, устаўкі: «і так лёганька, лёганька на сэрцы», «І чаму я такая няшчасная?», «або згіну, каб і следу не засталося».

У розныя мясціны п'есы дадаткова ўстаўлены па дзве, тры і чатыры рэплікі, а таксама дадаткі — сказы ці часткі сказаў. Амаль ва ўсіх выпадках яны працуюць на ўзбагачэнне ідэйнага сэнсу твора. З гэтых дадаткаў даведваемся, якое станоўчае ўздзеянне аказваў Якім на Паўлінку, чаму вучыў («Хораша так аб усім расказваў... як трэба жыць»). Што-нішто даведваемся дадаткова і пра фанабэрыстага задаваку Быкоўскага, які, аказваецца, «сам голы, як бізун».

Асобна спынімся на выніках тэксталагічных назіранняў за выкарыстаннем фразеалагізмаў у «Паўлінцы».

1. Аўтар уводзіць у тэкст фразеалагізм, каб узмацніць экспрэсіўнасць выказвання. Так, у рэпліку Сцяпана дапісваецца выраз вушы развесіўшы: «А ты, каханенькая, родненькая, не слухай, вушы развесіўшы, ды лепей гасцей глядзі». Рэпліка Паўлінкі «Ну, ну, ужо маўчу...» дапаўняецца агульнанародным выразам як рыба з далучэннем азначэння нямая да назоўнікавага кампанента.

2. Некаторыя свабодныя словазлучэнні, у якіх асобныя словы не стваралі адзінага мастацкага вобраза, заменены фразеалагізмамі. Замест жыўцом спаліў стала жыўцом з'еў, замест прахам сплыў — вадою сплыў (быў яшчэ і варыянт з вадою сплыў): «Ён-то нічога, але тата — дык жыўцом бы яго з'еў», «Быў час, ды вадою сплыў».

3. Слова замяняецца фразеалагізмам. У абодвух аўтографах спачатку было: «Ну, хай будзе па-твойму». Пасля і ў чарнавым, і ў белавым аўтографах заменена: «Ну, хай будзе, як Сора казала».

4. З двух сінанімічных выразаў аўтар выбірае больш прыдатны, такі, які лепш адпавядае маўленню пэўнага персанажа. Так, у маўленні Альжбеты замест прах ведае стала немач ведае: «А немач цябе ведае!..»

5. Каб пазбегнуць сэнсавай таўталогіі, аўтар апусціў слова лаза, пакінуўшы толькі фразеалагізм бярозавая каша. Замест «Лазы, пане дабрудзею, бярозавай кашы!..» стала: «Бярозавай кашы не пашкодзіла б, пане дабрудзею».

6. Іншы раз фразеалагізм замяняецца словам. Напрыклад, Быкоўскі пакрыўдзіўся на Паўлінку, яна папрасіла прабачэння, сказала: «У мяне так сабе вылецела слаўцо». Мнагазначны выраз так сабе ў тэксце не зусім выразна праяўляе адно са сваіх значэнняў — 'без пэўнай мэты', таму аўтар замяніў выраз словам наўмысле — 'выпадкова, без якога-небудзь намеру'. Фразеалагізм тыцкаць нос заменены на тыцкацца («прыкусі язык і не тыцкайся, куды цябе не просяць»). У сучасным тэксце камедыі ёсць такое выказванне Паўлінкі пра Быкоўскага: «І собіла ж богу стварыць гэткую чапялу недарэчную!»; перш чым драматург знайшоў больш мэтазгоднае чапялу недарэчную, ён перабраў такія варыянты: трубу Ерыхонскую, кукарэку.

Варты ўвагі і яшчэ адзін прыклад, але ўжо іншага кшталту. Абмежаваны, недалёкі Быкоўскі ўжывае выразы, якія ў мове маюць зусім іншы сэнс. Так, двухзначны фразеалагізм па самую шыю, спалучаючыся са словамі заняты, загружаны, абазначае 'вельмі моцна', а ўжываючыся пры дзеясловах нарабіць, нацярпецца і пад., рэалізуе значэнне 'звыш усякай меры'. Гэты фразеалагізм не можа ўжывацца пры дзеяслове закахацца і яго сінонімах, аднак у рэпліцы Быкоўскага чытаем: «Відаць, дзеўка ўлялюскалася ў мяне па самую шыю». Пра тое, што Я. Купала знарок падкрэслівае недарэчнасць гэтага выразу ў мове Быкоўскага, сведчыць варыянт чарнавога аўтографа «Паўлінкі», у якім было: «Відаць, дзеўка ўлялюскалася ў мяне па самыя цыцкі».

Камедыя «Паўлінка», створаная амаль сто гадоў назад талентам і карпатлівай працай Янкі Купалы, і сёння не сыходзіць са сцэны (у двух значэннях гэтага выразу).

§ 3. Лінгвістычны і стылістычны аналізы і адрозненне паміж імі

Лінгвістычны аналіз не павінен змешвацца са стылістычным. Кожны з гэтых аналізаў мае свой пэўны аб'ект. Хоць мова — найбольш істотны кампанент індывідуальнага стылю пісьменніка, «кароль на шахматнай дошцы стылю» (К. Федзін), але не ўсе моўныя факты з'яўляюцца прадметам стылістычнага аналізу. Тое, што звязана з семантыкай моўных элементаў, своеасаблівым іх ужываннем, вывучае лінгвістычны аналіз.

Пакажам, якая розніца паміж лінгвістычным і стылістычным аналізам, на разборы апавядання М. Лынькова «Андрэй Лятун». У гэтым

творы даволі многа разнастайных моўных з'яў, якія патрабуюць лінгвістычнага каменціравання. Вось некаторыя з іх.

Героі апавядання — чыгуначнікі. Таму як у іхняй, так і ў аўтарскай мове сустракаецца нямала слоў спецыяльнай лексікі і прафесіяналізмаў. Яны і ствараюць своеасаблівы «чыгуначны пейзаж» апавядання, а таксама выступаюць сродкам маўленчай характарыстыкі персанажаў. Многія з гэтых слоў, асабліва рэдкаўжывальныя, пры чытанні апавядання павінны тлумачыцца: манеўравы, транзітны, лінейны, букса, тэндэр, сотнік і г. д.

Прафесійны адбітак заўважаецца і на выкарыстанні розных мастацкіх сродкаў. Так, прафесіяй суразмоўнікаў, машыніста і рамонтных рабочых чыгункі, абумоўлена замена апошняга кампанента ў фразеалагізме пачым фунт ліха словам гаек. Стары машыніст Андрэй Лятун, размаўляючы з рамонтнікамі, параўноўвае сучаснае жыццё на чыгунцы з тым, што было ў гады грамадзянскай вайны: «Вы вось, скажам, рамонтшчыкі, ведаеце хваробу кожнай шпалы. Чуць захварэе — даёш новую, тое ж самае і кастыль, і рэйка табе, і замок, і гайка, скажам, кожная ў вас не застарыцца. Дый самі вы... Што вам... Скажаце хіба — кепска, працаваць нельга... Ого! Вы паспрабавалі б вось папрацаваць у дзевятнаццатым, у дваццатым, даведаліся б, пачым фунт гаек...» Значэнне абноўленага фразеалагізма амаль не змянілася, ён усё роўна абазначае 'якія бываюць цяжкасці, выпрабаванні ў жыцці', але яго эмацыянальна-экспрэсіўнае гучанне павысілася, ён лепш «упісваецца» ў кантэкст, чым яго прататып. Абноўлены выраз сваім апошнім кампанентам спараджае дадатковыя асацыяцыі ў чытача, які адчувае падтэкст, укладзены Андрэем Летуном у гэту замену, фамільярна-жартаўлівыя адносіны старога машыніста да маладых рамонтнікаў з іх гайкамі.

Наўрад ці зразумеюць школьнікі без дапамогі настаўніка агульны сэнс слоў яму і паравоз не брат, чытаючы ў апавяданні: «Мяне аж жах узяў. Але гляджу і сапраўды: ходзіць чалавек і нішто, нібы яму і паравоз не брат». Тут таксама нельга абмежавацца толькі тлумачэннем, што паравоз не брат – аўтарскі варыянт агульнанароднага фразеалагізма чорт не брат (са значэннем 'каму-небудзь нічога не страшна, нічога не значыць; усё хоць бы што'), у якім М. Лынькоў замяніў першы кампанент словам паравоз. Нельга не звярнуць увагі на майстэрства пісьменніка, на матываванасць такога абнаўлення, абумоўленасць замены кампанента ў вуснах машыніста пэўнай сітуацыяй: Андрэй Лятун расказвае, як ён «вылечыў» рамонтніка Саўку Кульгавага, «і не чым іншым, як паравозам»:

Стукнула яго крыху білам, ды ў самую тую нагу кульгавую. Стукнула і адкінула. Ён сабе і ляжыць. Ну, мы хуценька яго пад кран, ды вадой, а там на паравоз, ды на станцыю, ды ў пакой прыймовы... Здалі і паехалі сабе. А

праз месяц сустракаю яго, гэтага Саўку, значыцца, на змене шпал. Ехаў я прыцішаным ходам і гляджу, кланяецца мне чалавек ды ўсміхаецца яшчэ.

— Здароў, кажа, дзядзька Андрэй, вялікае табе дзякуй за нагу маю пакалечаную, цяпер, бач, як з кузні, не крывіцца, не кульгае.

Не меншы мастацкі эфект атрымліваецца і тады, калі пісьменнік далучае да фразеалагізма не разальеш вадой як аднародны член структурна-аднатыпнае пераменнае словазлучэнне не разгоніш парай, узятае з лексікону чыгуначнікаў: «Не, гэта старыя прыяцелі, спрадвечныя дружбакі, якіх не разальеш вадой, не разгоніш парай». Лексіка-семантычная самастойнасць кампанентаў, амаль поўнасцю страчаная ў складзе фразеалагізма, у гэтым кантэксце адчуваецца даволі выразна пад уплывам незвычайнага суседства са свабодным словазлучэннем. Абодва словазлучэнні, фразеалагічнае і свабоднае, выступаюць як сінанімічныя канструкцыі і з'яўляюцца адзіна магчымымі ў гэтым кантэксце, дзе побач стаяць і яшчэ два сінанімічныя словазлучэнні (старыя прыяцелі, спрадвечныя дружбакі).

Фразеалагізм зрабіць блін найчасцей выкарыстоўваецца як пагроза са значэннем 'моцна пакараць' (напрыклад, у камедыі А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка» Калібераў пагражае Моцкіну: «Я з цябе блін зраблю!»). У апавяданні ж «Андрэй Лятун» фразеалагізм ужываецца са значэннем 'раздавіць', але не як пагроза, а як магчымае дзеянне — вынік неасцярожнасці. Семантычныя зрухі ў фразеалагізме адбыліся дзякуючы яго абнаўленню (замест зрабіць блін ужыта спячы блінец):

Вось і цяпер, калі счэпшчык блыхой шныпарыць паміж буфераў, Андрэй, назіраючы за ім са свае будкі, крычыць:

— Глядзі, раздаўлю, сцеражыся!

І ў той жа час думае:

— Трэба асцярожней, а то, чаго добрага, ціскaнеш знянацку, спячэш з чалавека блінец.

Калі гаворка ідзе пра шчасце, пра тое, што ў качагара Петруся і яго «добрай дзяўчыны» («Не дзяўчына — любасць адна») хутка будзе вяселле, то можна сказаць, што «шчасце блізка», «шчасце на парозе», а можна сказаць і «шчасце на парог ляціць». У першым выпадку гэта было б спалучэнне двух слоў са свабодным значэннем, у другім — спалучэнне слова і фразеалагізма на парозе, у трэцім — спалучэнне слова і абноўленага фразеалагізма на парог ляціць. І гэты, апошні варыянт найбольш адпавядае рамантычнаму стылю апавядання, а таксама настрою Андрэя Летуна, які ўспамінае: «Пятрусь падкідаў вугалле і ціха ўголас напяваў нейкую песню... Якая — не памятаю, дый справа не ў словах, а ў песні. А ад песні заўсёды сум на сэрцы і жаль, мо

аб тым, што жонка далёка, мо аб тым, што маладосць праляцела калісьці без пуцёвак і станцый. А Пятрусь малады, маладая і каханка. Чаму ж не пазайздросціць чужому шчасцю, асабліва калі гэтае шчасце на парог ляціць». Тут агульнамоўны фразеалагізм на парозе ('вельмі хутка будзе што-небудзь') дапоўнены дзеясловам ляціць, які становіцца граматычна галоўным словам і кіруе назоўнікавым кампанентам (апошні прыняў форму вінавальнага склону: ляціць на парог). Абноўлены выраз больш кантактуе са словамі пададзенага ўрыўка, чым фразеалагізм на парозе. Адбыліся і некаторыя зрухі ў семантыцы фразеалагізма: ён цяпер паказвае на яшчэ больш хуткае здзяйсненне шчасця. А калі не забываць, што праз некалькі мінут адбылося крушэнне і Пятрусь згарэў у топцы, мнагазначнасць і матываванасць абнаўлення фразеалагізма будзе яшчэ больш відавочнай.

Элементы выклічнікавага выразу дзень добры, які ўжываецца як прывітальны зварот пры сустрэчы з кім-небудзь, канкрэтызуюцца ў размове паміж сторажам Антонам і стрэлачнікам. Антон, «які ходзіць заўсёды падвязаны хустачкай», бо баляць зубы, «памацаўшы шчаку», «лезе на прыступкі і, скрывіўшы твар, кажа «дзень добры». Стрэлачнік рэагуе на прывітанне Антона жартаўлівым пераасэнсаваннем фразеалагізма, вяртаннем яго кампанентам першапачатковага значэння: «Каму як, а ў цябе, нябось, нядобры. Баляць?»

Варта звярнуць увагу на выслоўе маслёнка мазутная («Не жыццё, а маслёнка мазутная»), а таксама на спецыфічныя лаянкавыя выразы чыгуначнікаў («— Штопка ты непуцёвая. —Дуда ты маляваная... — Пацук ты лінейны! З кім раўняешся. Я стрэлачнік, а ты? Хто ты, я цябе пытаю? Ключ ты гаечны...»). Кожны з гэтых выразаў мае цэласны сэнс, не звязаны са значэннем асобных кампанентаў, але ўсё ж гэта толькі аказіянальныя, індывідуальна-аўтарскія або пачутыя пісьменнікам прафесійныя выслоўі, якія не выйшлі за межы апавядання і не сталі агульнамоўнымі фактамі.

«Будаўнічым матэрыялам» для разгорнутых метафар бяруцца таксама тэрміналагічныя і прафесійныя словы. Напрыклад, Андрэй Лятун, скардзячыся на старасць і слабасць, гаворыць: «А віною ўсяму: годы точаць падшыпнікі». Тут точаць падшыпнікі абазначае 'падрываюць, псуюць здароўе'.

Пры чытанні апавядання нельга прайсці міма стылістычных эфектаў, якія стварае пісьменнік сутыкненнем двух значэнняў аднаго і таго слова. Слова змазаць мнагазначнае, і аўтар арыгінальна выкарыстоўвае спачатку значэнне 'пакрыць слоем масла', а затым 'моцна ўдарыць, пляснуць':

Іржавы манеўравы паравоз... забуксаваўшы і забразгаўшы на ўсе свае жалезіны і жалезінкі, кранаецца з месца.

— Змазаў бы хоць, вушы праскрыпіш, – не сцерпіць счэпшчык.

— Вось я ўжо калі-небудзь ды змажу, ну і змажу, месца жывога на табе не пакіну.

Спалучэннем на хаду пісьменнік характарызуе вопытнасць і працавітасць счэпшчыка Івана, неаднаразова рэалізуючы кантэкстуальнае значэнне 'калі поезд ідзе' і нарэшце ўжываючы гэта спалучэнне са значэннем 'заняты, у руху': «Як жа, ён стары счэпшчык, ён прывык усё рабіць на хаду: на хаду прычапляць, на хаду выскакваць з-пад вагонаў, на хаду хапацца за вагонныя ці паравозныя прыступкі, на хаду скакаць каля стрэлак. Усё на хаду. Але не ўвесь жа дзень на хаду... Калі... абалье месяц рэйкі сярэбраным святлом — тады адпачынак».

Стылістычны эфект ствараецца і тады, калі пад пяром мастака ў адным слове адначасова суіснуюць два значэнні. Напрыклад, з двума значэннямі ('запальчывы, нястрыманы' і 'нагрэты да высокай тэмпературы') ужыта слова гарачы, калі гаворка ідзе пра стрэлачніка Астапа Гаўрылавіча, які, паказаўшы сваю гарачнасць, пакінуў таварышаў:

Андрэй поркаецца ў топцы, дастае вугаль, кідае яго з далоні на далонь, здзьмухвае попел, і ўсе прыкурваюць.

— Бач, гарачы, — устаўляе нехта слова. І не пазнаць, ці гэта аб стрэлачніку, ці аб вугалі.

Падобнае можна назіраць і яшчэ ў адным прыкладзе з той толькі розніцай, што тут адначасова суіснуюць значэнне дзеясловаў-сінонімаў сквірчэць і верашчаць — 'вішчаць, пішчаць' і іх сэнсавае адценне — 'балбатаць, гаварыць не сціхаючы': «Неспакойны ж элемент гэта сала, да чаго сквірчыць, да чаго верашчыць, нібы той начальнік станцыі». Параўн. таксама: «Глядзім, ляжыць наш чалавек цалюсенькі, белы толькі, як дыска тая, і не варушыцца». Тут белы ў дачыненні да чалавека — 'бледны, без румянцу', а адносна дыскі — 'колеру малака, снегу'.

Часам пісьменнік выкарыстоўвае метафарычнае, індывідуальна-аўтарскае значэнне слова, але побач ставіць тое ж слова, ужываючы яго з прамым значэннем. Як вынік, першае слова свеціцца двума значэннямі: «Сэрца... пражжаўлена, як пражжаўлены стары паравоз». Пражжаўлена не толькі 'састарэлае, лядашчае', але, пад уплывам параўнальнага звароту, і 'сапсаванае, пашкоджанае'.

Некаторыя словы ў апавяданні маюць не той сэнс або не тую эмацыянальную афарбоўку, з якімі яны звычайна ўжываюцца ў мове. І гэта заўсёды чымсьці абумоўлена. Такія словы нясуць з сабой дадатковую інфармацыю, выконваюць павышаную эстэтычную функцыю. Так, на ўлюбёнасць чыгуначнікаў у сваю справу, звыкласць з жыццёвымі

абставінамі намякае слова водар, дастасаванае да рэчаў з не зусім прыемным пахам: «А за паравозам ціхая ноч, дзесьці там, каля штабеля шпал, стракоча цвыркун, над лініяй водар ад палыну і мазуты. І пахне яшчэ перагарам і газавым куравам». Дарэчы, слова водар паводле паходжання — запазычанне з польскай мовы odór ('непрыемны пах, смурод'), а ў польскую мову перайшло з лацінскай, дзе odor — 'пах'.

Слова хеўра мае адценне пагардлівасці; напрыклад: «Прыблукаўся пан Патоцкі з хеўраю лядачай» (Я. Купала); «...над усёю хеўраю адбіралаў і гвалтаўнікоў» (Я. Колас); «Не азіраючыся, ён чуў, што хеўра пацягнулася ўслед» (І. Мележ). У М. Лынькова ж гэта слова ўжыта з жартаўлівай афарбоўкай — праз успрыманне старога машыніста: «У госці да Андрэя збіраецца цэлая хеўра моладзі. Андрэй смачна вячэрае і частуе хлопцаў чаем».

Выкарыстанне формы множнага ліку (яешні) замест адзіночнага падкрэслівае, узмацняе рэакцыю дзяжурнага стрэлачніка на прыемны пах ад сала, што пячэ Андрэй перад паравознай топкай, нагадвае пра неаднаразовасць таго самага: «То ж спакуса, даруй ты божа, вячэраў бы дзе-небудзь у хаце, а то, на табе, узапрэцца на паравоз і пачынае ладзіць яешні».

У апавяданні нямала слоў і выразаў, якія знаходзяцца за межамі літаратурнай мовы. Амаль ва ўсіх выпадках яны выкарыстаны ў маўленні персанажаў, хоць, зрэшты, аўтарская мова апавядання, у якім М. Лынькоў расказвае пра жыццё простых і блізкіх яму людзей-чыгуначнікаў, амаль не адрозніваецца ад маўлення персанажаў, зліваючыся з ім у адзіную плынь. Вось некаторыя з гэтых слоў і выразаў:

а) прастамоўныя словы: чарапянка – 'галава', адмазоліць – 'адрабіць, адпрацаваць': «Адзін толькі саскочыў, дый той, небарака, аб сотнік чарапянку зламаў»; «Што год, то горш. Але не шкада, сваё адгуляў, сваё адмазоліў...»;

б) дыялектныя словы: аскялепак–'аскепак', цюлыпах – 'цурбан', нецярпячка – 'не хапае цярпення': «Там ён так старанна ўзяўся праціраць ліхтарнае шкло, што ад яго засталіся адны аскялепкі»; «Прывёўшы ўсё да парадку, Андрэй садзіцца на сукаваты цюлыпах перад топкай»; «А вартавы гэты самы... глядзіць усцяж вагонаў: нецярпячка чалавеку...»;

в) слова бомба з устарэлым значэннем 'граната': «Ну, на амуніцыю яно мала падобна, але ж стрэльбы там, бомбы розныя і ўсякія іншыя прычындалы, усё як след»;

г) прыймовы — рэдкаўжывальны варыянт слова прыёмны: «Ну, мы хуценька яго пад кран, ды вадой, а там на паравоз, ды на станцыю, ды ў пакой прыймовы...»;

д) з гады ў рады —дыялектны варыянт фразеалагізма гады ў рады: «Толькі і ведае — кастыль ды гайкі, дый молат для фасону насіць, з гады ў рады стукне дзе...»

Выказванне незадаволенасці, праклён каб на іх нарад, які Антон адрасуе сваім хворым зубам («Баляць, каб на іх нарад»), — вузкадыялектны варыянт выразу каб на іх ліха. У беларускіх мастацкіх тэкстах гэты варыянт нідзе больш не выкарыстоўваецца, апрача апавядання М. Лынькова «Кларнет»: «Але ж і нягода, каб на яе нарад. Усселі дажджы, няйначай уся бульба пагніе».

І яшчэ пра два выразы. У тахт, што значыць 'сугучна з чым-сці («І, перагнуўшыся ў акенца, шырокімі грудзямі ўдыхае Андрэй пах палыну і мазуты, мерна ківаецца на сядзенні і ў тахт усяму дрыжачаму паравознаму целу прыгаворвае часам...»), — устарэлы варыянт сучаснага ў такт. Ён пераважаў у мастацкіх тэкстах, напісаных у 20-я гг. (напрыклад, у аповесці З. Бядулі «Салавей»; «Яго сівая барада траслася ў тахт яго словам»). У пух са значэннем 'поўнасцю, зусім' («Вось-вось, здаецца, шыбане пад адхон паравоз, пашчапаюцца колы на крыжавінах ці ў пух разляцяцца стрэлкі») — канструктыўна-колькасны варыянт фразеалагізма ў пух і прах, які можа ўжывацца, захоўваючы тое самае значэнне, без двух апошніх кампанентаў (напрыклад, у рамане І. Мележа «Людзі на балоце»: «Распетрылі ў пух, каго пабілі, каго арыштавалі, адзін Маслак, здаецца, і выкруціўся»).

Як бачым, пры беглым чытанні наўрад ці можна заўважыць усе пералічаныя моўныя асаблівасці, а значыць, і правільна зразумець тэкст, адчуць майстэрства пісьменніка.

Што да стылістычнага аналізу, дык ён у школьнай практыцы выкладання літаратуры праводзіцца ўслед за літаратуразнаўчым або паралельна з ім. Яго задача – вызначэнне асаблівасцей аўтарскага стылю, прыёмаў індывідуальна-аўтарскага выкарыстання моўных сродкаў, выдзяленне «таго стылістычнага ядра, той сістэмы сродкаў выказвання, якая нязменна прысутнічае ў творах гэтага аўтара, хоць бы ў межах асобнага перыяду яго творчасці» [16, с. 80].

Вывучаючы апавяданне М. Лынькова «Андрэй Лятун», напісанае ў рамантычным стылі, варта вызначыць некаторыя мастацкія асаблівасці твора. Гэта перш за ўсё яркасць і маляўнічасць мовы, павышаная эмацыянальнасць апавядання, што дасягаецца насычанасцю твора метафарамі (пясціць холадам снежная замець; мігціць сваім вокам чарнакрылы ўночы семафор; абалье месяц рэйкі сярэбраным святлом), эпітэтамі (семафоры крылатыя; шалёныя вагоны; жалезныя вочы), параўнаннямі (чайнік пачынае трымцець, як у той ліхаманцы; вочы, як агні на далёкай лініі, клічуць цябе; ахутваецца, як воблакамі, парай). Рамантычнаму стылю М. Лынькова ўласцівы:

а) рытмічнасць прозы, асабліва ў маналогах; напрыклад, анапестычны памер — у наступных урыўках: «...ні раздолля табе, ні жазлоў, ні

пуцёвак»; «...ні жыццё, а маслёнка мазутная»;«што мігцяць-сакацяць пад грымучымі коламі»;

б) гіпербалічнасць («Заўсёды стрэлачнікі ўваходных стрэлак закрывалі вочы, калі праносіліся каля іх віхрам шалёныя вагоны не менш шалёнага цягніка»);

в) гумарыстычная афарбоўка («Ад печанага сала па ўсіх лініях разносіцца прыемны пах. Да таго прыемны, што дзяжурны стрэлачнік, чмыхнуўшы некалькі раз носам, памкнуўся быў даць лататы дахаты, але, успомніўшы, што да змены яшчэ далёка, нехаця паклыпаў да будкі»);

г) паўторы сінанімічных слоў і словазлучэнняў («свішчыць-верашчыць», «старыя прыяцелі, спрадвечныя дружбакі»);

д) інверсія («Таму на сэрцы толькі ціхі сум — аб дарогах пройдзеных, аб пуцях пераезджаных»); і інш.

Такія ж асаблівасці рамантычнага стылю М. Лынькова «нязменна прысутнічаюць» і ў іншых творах пісьменніка, напісаных у ранні перыяд яго творчасці. А таму, яшчэ не чытаўшы апавядання «Над Бугам», але ведаючы час яго напісання, можна прадказаць, што ў ім паўтарацца тыя ж рысы творчай манеры. І гэта сапраўды так. Напрыклад, паўтор, інверсія, гумар стылістычна афарбоўваюць сказ: «Усе разбрыдаюцца пад арбы, а Васька, Васька ідзе да вёскі пашукаць яек курыных, на якія ён вялікі аматар і вялікі спец па адшукванню курыных гнёзд». Зразумела, што ні адна з тых канкрэтных моўных з'яў, якія толькі што разглядаліся пры лінгвістычным аналізе апавядання, не паўтарылася і не магла паўтарыцца ні ў якім іншым творы М. Лынькова: мастакі слова, як правіла, ніколі не «эксплуатуюць» гатовы, ужо аднойчы выкарыстаны імі матэрыял, а кожны раз шукаюць і знаходзяць новыя мастацкія сродкі.

Стылістычны аналіз, у залежнасці ад спецыфікі твора, які вывучаецца, можа ахопліваць розныя іншыя пытанні стылістыкі: выкарыстанне паралельных стылістычных канструкцый, роля граматычных катэгорый і г. д. Як стылістычны аналіз тэксту трэба разглядаць і тое, што звычайна падаецца ў падручніках па літаратуры пад загалоўкам «Мастацкія асаблівасці паэмы (рамана, п'есы)». Дарэчы, іншы раз у падручніках па беларускай літаратуры літаратуразнаўчы і стылістычны аналіз ідуць паралельна; часам аналізуюцца асобныя моўныя з'явы (гэта ўжо — са сферы лінгвістычнага аналізу).

У некаторых выпадках лінгвістычны аналіз непазбежна перапляtaецца са стылістычным і літаратуразнаўчым. Гэта можна праілюстраваць на прыкладзе з камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім».

Багацце фразеалагічных сродкаў, разнастайныя прыёмы іх выкарыстання, фразеалагічная моватворчасць — адна з характэрных рыс індывідуальна-аўтарскага стылю К. Крапівы. Вучні пераконваюцца ў гэтым,

вывучаючы яго байкі, апавяданні, камедыю «Хто смяецца апошнім». На гэта звяртаецца ўвага і пры чытанні заключнай часткі камедыі (прамова Левановіча), дзе знаходзім слоўны досціп, пабудаваны на сутыкненні фразеалагізма ўзяць за жабры і слова жабры з намінатыўным значэннем. Тут каламбур выконвае важную функцыю, дапамагаючы стварэнню вобраза «свінтуса грандыёзуса» ўжо не ў прамым сэнсе вялізнай дапатопнай жывёліны з жабрамі, «адкрытай» ілжэвучоным Гарлахвацкім, а ў пераносным, як носьбіта невуцтва, нахабнасці.

Л е в а н о в і ч. У выніку гэтага даклада перад намі ва ўсёй прыгожасці ўстаў вобраз свінячага маманта. Гэта дапатопная жывёліна аказалася вельмі жывучай, і некаторыя яе экземпляры дажылі аж да нашага часу. Жывёліна гэта хоць і рэдкая ў нас, але надзвычай шкодная. Калі яе не ўзяць за жабры — добра, што якраз жабры ёсць у яе,– калі не ўзяць за гэтыя жабры, дык такі свінтус грандыёзус можа шмат шкоды нарабіць. Добра, калі ён адзін, а могуць за яго спіною стаяць яшчэ больш клыкастыя. Баяцца іх, аднак, не трэба. Свінячыя маманты могуць жыць толькі там, дзе ім спрыяе клімат, — у атмасферы баязлівасці, разгубленасці, падхалімства, палітычнай слепаты, а там, дзе пануе мужнасць, чэснасць і бальшавіцкая пільнасць, — яны жыць не могуць і хутка выдыхаюць. Няхай жа ведаюць усе свінні — мамантавыя і нямамантавыя: калі каторая з іх паспрабуе пакасціць у нашай савецкай навуцы, будзем біць проста па пятачку.

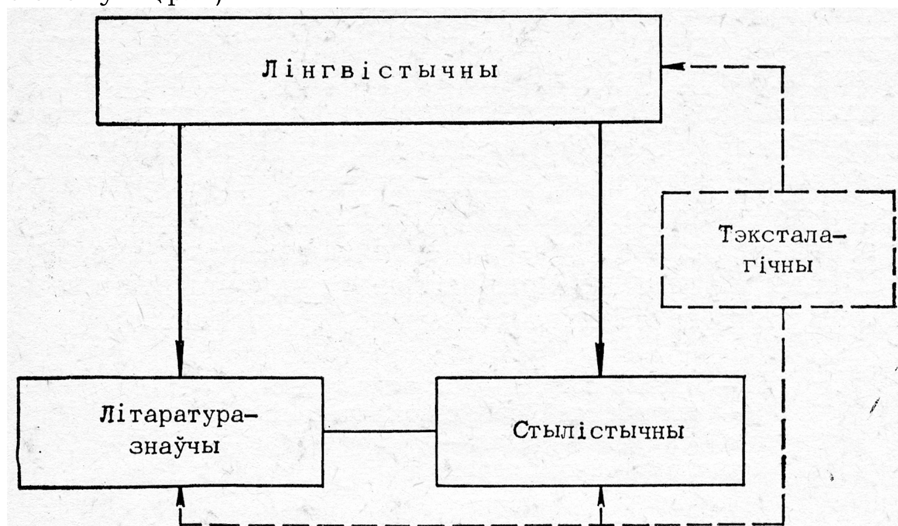
Як бачым, першая частка заключнага слова Левановіча пабудавана на іроніі, на двухпланавым асэнсаванні вобраза «свінячага маманта», чаму асабліва дапамагае каламбурнае выкарыстанне фразеалагізма ўзяць за жабры. Пад канец прамовы іронія пераходзіць у сарказм, паняцце «свінтус грандыёзус» канчаткова замацоўваецца за Гарлахвацкім, давяршаецца тое, што толькі намячалася ў роздуме Тулягі («Якую б яму выдумаць дапатопную жывёліну... каб падобна была на яго?») і незнарок выказалася ў блытаным выступленні Зёлкіна («Самае важнае тое, што чым бы там ні было, але яна ўсё-такі размнажалася і жыла і дажыла да нашага часу, і сягоння мы яе бачым, як жывую, у вобразе Аляксандра... выбачайце, вобраз яе мы бачым у Аляксандры... выбачайце, у дакладзе Аляксандра Пятровіча»).

Выслоўе ўзяць за жабры адносіцца да ліку матываваных фразеалагізмаў, але ў працэсе зносін, у маўленні яго ўнутраная форма не адчуваецца, яна як бы знаходзіцца ў цені свядомасці, заслоненая цэласным значэннем фразеалагізма. Дзякуючы сутыкненню са словам жабры ажывае ўнутраная форма, асвяжаецца вобразнасць фразеалагізма, павышаецца лексіка-семантычная самастойнасць яго кампанентаў. Гэтаму яшчэ больш садзейнічае паўторнае ўжыванне фразеалагізма з уключэннем у яго склад

займенніка («калі не ўзяць за гэтыя жабры»). Два вобразныя ўяўленні зліваюцца ў адно. Ствараецца камічнае ўражанне, узмацняецца іронія.

Ва ўрыўку рэалізуюцца з сэнсавай двухпланавасцю і асобныя словы. Так, клімат — гэта і ‘сукупнасць метэаралагічных умоў’, і ‘абставіны, навакольнае асяроддзе’; свінні (мамантавыя і нямамантавыя) — ‘жывёліны’ і ‘подлыя, нізкія, несумленныя людзі’. Словазлучэнне біць па пятачку, дзе пятачок — ‘тупы канец морды ў свінні’, адначасова набывае і метафарычны сэнс — ‘сурова караць’.

Такім чынам, лінгвістычны аналіз з’яўляецца, як правіла, першаасновай, першай ступенню пры вывучэнні мастацкага тэксту. І толькі ў некаторых выпадках (напрыклад, калі ўзнікае неабходнасць высветліць сэнс неадназначнага загалоўка пэўнага твора) лінгвістычным аналізам завяршаецца ўсебаковы разгляд тэксту. Месца лінгвістычнага аналізу сярод іншых відаў аналізу мастацкага тэксту і іх узаемасувязь уяўляецца так (тэксталагічны аналіз, як дапаможны і не заўсёды неабходны, абазначаны на схеме пункцірам).



§ 4. Рэальна-гістарычны каментарый

Правільна і глыбока зразумець мастацкі твор у цэлым можна толькі пры ўсведамленні кожнага яго адзіна мажлівага элемента, пры пільнай увазе як да зместу, так і да формы гэтага твора. «Вывучэнне мастацкага твора, яго мовы, зместу, — пісаў В.У.Вінаградаў, — павінна абапірацца на глыбокае разуменне грамадскага жыцця адпаведнага перыяду ў развіцці народа». І

яшчэ: «Гістарызм — аснова правільнага, навуковага разумення з'яў» [14, с. 171, 182]. У найбольшай ступені гэта адносіцца да твораў, час напісання якіх аддалены ад нас многімі дзесяцігоддзямі.

У такіх творах нярэдка можа ўпамінацца якое-небудзь імя, факт, падзея. Для чытача, аўтаравага сучасніка, аднаго гэтага ўпамінання магло быць дастаткова, каб зразумець, што ці каго меў на ўвазе пісьменнік, на што намякаў. Праз некалькі дзесяцігоддзяў гэтыя імёны, факты, падзеі могуць аказацца забытымі, незразумелымі для чытачоў новага пакалення. А каб правільна асэнсаваць твор, патрэбна разумець усе дэталі яго зместу. Таму пры аналізе такіх твораў яго істотным кампанентам павінен быць так званы рэальна-гістарычны каментарый[1], г.зн. тлумачэнне забытых імёнаў, фактаў, падзей, якія ўпамінаюцца ў творы, расшыфроўка магчымых аўтарскіх намёкаў, паказанне крыніц літа-ратурных і іншых яўных і прыхаваных цытат і г.д.

Трагікамедыя Я. Купалы «Тутэйшыя», напісаная ў 1922 г. і апублікаваная ў 1924 г., хутка была забароненая і толькі ў 1988 г. зноў вернутая да жыцця. У энцыклапедычным даведніку «Янка Купала» (1986. С. 598) беспадстаўна сцвярджаецца, што «ідэйна-мастацкая супярэчлівасць не дала п'есе мажлівасці заняць значнае месца ў беларускай савецкай драматургіі». Сапраўдная ж прычына замоўчвання гэтай трагікамедыі больш за 60 гадоў зусім іншая. Не так даўно апублікаваныя дакументы з фондаў былога партыйнага архіва (ЛіМ. 1995. 10 лістап.) сведчаць, што 17 снежня 1926 г. на закрытым пасяджэнні ЦК КП(б)Б п'еса была забаронена па палітычных матывах. У сакрэтнай пастанове гаварылася: «Лічыць магчымым пастаноўку п'есы на сцэне пасля яе радыкальнай перапрацоўкі аўтарам і пасля таго, як перапрацаваная п'еса будзе прынята да пастаноўкі адпаведнымі органамі». Ды аўтар не пайшоў на ганебны гвалт над ягонай душой.

Пры чытанні трагікамедыі даволі часта сустракаемся з разнастайнымі моўнымі фактамі, якія патрабуюць абавязковага, хоць бы сціслага рэальна-гістарычнага каменціравання. Вось адзін прыклад. Бачачы, як Мікіта Зносак перад прыходам «новых акупантаў» змяняе тое-сёе «ў хатніх абставінах», «пераварочвае абразы», Янка Здольнік пытаецца: «Цікава толькі, як гэта вы з сваім апошнім саўбураўскім становішчам дапасуецеся да самай навейшай палітычнай сітуацыі, што круціцца ўжо каля Пярэспы?»

Што такое Пярэспа? І што абазначае саўбураўскі? Адказу на гэтыя пытанні не знойдзеш ні ў энцыклапедыях, ні ў тлумачальных слоўніках. У пачатку XX стагоддзя Пярэспай называлі паўночна-заходнюю ўскраіну

[1] У некаторых працах (і ў праграме курса) такі каментарый называюць экстралінгвістычным.

Мінска[1]. А яшчэ раней тут працякала невялікая рэчка Пярэспа, левы прыток Свіслачы, куды яна і ўпадала ў раёне Старавіленскага тракту. У выказванні «самай навейшай палітычнай сітуацыі, што круціцца ўжо каля Пярэспы» маюцца на ўвазе польскія войскі, якія ў ліпені 1919 г. былі ўжо недалёка ад Мінска, за Пярэспай. Зрэшты, у «Тутэйшых» ёсць і іншыя ўстарэлыя тапанімічныя назвы. Напрыклад, Трэк («Палез на Трэку недзе на вышкі») — ‘месца для гуляння ў Мінскім гарадскім садзе’. Гэту назву знаходзім і ў вершы К. Крапівы «Што я бачыў на «Трэку» (1922).

Прыметнік саўбураўскі ўжываецца ў п'есе яшчэ тройчы, толькі ў крыху зmененым афармленні — з іншым суфіксам і чамусьці неаднолькавым напісанні: «Бяда толькі, меджду протчым, што вось новая, па ліку трэцяя, палітычная сітуацыя, спыняе на няведамы час гэту маю рэгістратарска-совбурскую кар'еру»; «А цяпер далоў совбурскую форму!»; «А як зноў унеспадзеўскі тыцне ў Менск ваша совбурскае начальства?» Прыметнікі саўбураўскі і совбурскі ўтвораны ад назоўніка совбур, ужытага у рэпліцы Зноса-ка, які расказвае пра свае шматлікія пасады рэгістратара ў розных савецкіх «аддзелах, пададдзелах і напаўпададдзелах»: «На маю пільную працу нават начальства, меджду протчым, звярнула увагу і да маёй рангі рэгістратара дабавіла ганаровую падрангу, якая па-нашаму завецца «Совбур». «Пане совбур» — так аднойчы і Здольнік з іроніяй звяртаецца да Зноска.

Расшыфраваць гэта складанаскарочанае слова дапамагае яшчэ адно яго ўжыванне — у сатырычным вершы К. Крапівы «Праборка музе» (1923): «А ты, — кажу, — муза-дура, не касіся на пуза саўбура...» У каментарыях да верша сказана, што саўбур — савецкі буржуй. Гэтак у першыя гады савецкай улады называлі не толькі сапраўдных буржуяў, але і гандляроў, чыноўнікаў і іншых людзей не з асяроддзя рабочага класа (гегемона рэвалюцыі). Ды і сам Зносак гаворыць пра сябе: «Выбачайце, я не таварыш, а, меджду протчым, буржуаз».

Ёсць у п'есе і яшчэ адно ўтварэнне ад гэтага ж назоўніка — совбурства ў сэнсе ‘праца, занятак совбура’: «Не ўдасца вам гэта асэсарства, дадуць вам совбурства, а штосьці ды будзеце мець, бо ці ж вам не ўсё роўна?» Можна меркаваць, што совбурства, а таксама саўбураўскі, совбурскі не агульнанародныя (і недаўгавечныя) словы, а неалагізмы самога Я. Купалы. Несумненным наватворам на аснове таго самага совбура з'яўляецца дзеяслоў адсабураваць са значэннем ‘ачышчаць, вяртаць у ранейшы стан’: «А цяпер займемся адсабураваць сценкі».

[1] Слова *Пярэспа* сустрэлася і ў рамане М. Зарэцкага «Крывічы»: «17 жніўня 192... года ў невялічкім, па-мяшчанску прытульным доміку на Пярэспе памёр галоўны герой гэтага рамана Андрэй Іванавіч Беразоўскі».

У «Тутэйшых» больш як 20 дзейных асоб. Апрача гэтага, тут сустракаем 13 несцэнічных персанажаў, якія ўпамінаюцца толькі аднойчы. Амаль усе гэтыя прозвішчы нічога не гавораць сённяшняму чытачу ці гледачу Купалавай п'есы. А між тым многія з іх не абы-якія постаці, вартыя народнай памяці.

Чэрвень 1920 года. Перад прыходам бальшавіцкага войска ў Мінск Мікіта Зносак, ужо гатовы прыстасавацца да новай «палітычнай сітуацыі», хваліцца Янку Здольніку, што ён «не зусім такі ўжо несвядомы беларус — нават з вашай літаратурай знаёмы», дэкламуе нейкі куплет:

Беларусь, мая старонка,
Куток цемнаты,
Жыве Шыла, Грыб, Мамонька, –
Будзеш жыць і ты.

Хто такія Шыла, Грыб, Мамонька? Адказу на гэта пытанне не знойдзеш у нядаўна выдадзеным дзевяцітомным Поўным зборы твораў Я. Купалы, у прыватнасці, у 7 томе, дзе змешчана п'еса «Тутэйшыя». Ніякага рэальна-гістарычнага каменціравання, думаецца, крайне неабходнага ў выданні такога тыпу, у гэтым томе няма. Да апошняга часу не ўпаміналіся гэтыя прозвішчы ні ў энцыклапедыях, ні ў вялікіх працах па гісторыі нашай краіны. Але цяпер у «Беларускай Энцыклапедыі» і ў «Энцыклапедыі гісторыі Беларусі» даюцца пэўныя звесткі пра Я. Мамоньку і Т. Грыба. А пра М. Шылу па-ранейшаму маўчок...

Язэп Мамонька (28.01.1889 — 10.09.1937) — відны беларускі палітычны дзеяч. Быў членам Беларускай партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў. Двойчы арыштоўваўся царскімі ўладамі і амаль тры гады сядзеў у турме. Адзін з арганізатараў і дэлегатаў 1-га Усебеларускага з'езда ў 1917 г. Пасля — член Вялікай беларускай рады, член Рады БНР. У 1919 г. яго арыштоўвалі польскія ўлады, а ў 1918 і 1921 гадах — савецкія ўлады. Да 1928 г. жыў, працягваючы займацца палітычнай дзейнасцю, у Празе, Коўне, Вільні, Рызе. У 1928 г. вярнуўся ў Менск, але хутка быў арыштаваны, асуджаны на 10 гадоў, а ў 1937 г. расстраляны. Як пазначана ў энцыклапедыі, «рэабілітаваны ў 1989 і 1993 гг.»

Тамаш Грыб (7.03.1895 — 21.01.1938) — вядомы беларускі палітычны і культурны дзеяч. Удзельнік 1-га Усебеларускага з'езда ў снежні 1917 г., член Рады БНР і яе Выканаўчага камітэта. Адзін з кіраўнікоў Беларускай партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў. З канца 1920 г. жыве ў эміграцыі спачатку ў Коўне, а пасля ў Празе. Скончыў філасофскі факультэт Карлава універсітэта (1928), абараніў доктарскую дысертацыю. Працягваў актыўную палітычную і асветніцкую дзейнасць за мяжой. Супрацоўнічаў у розных газетах і часопісах. Апублікаваў шмат артыкулаў па гісторыі. Пахаваны ў Празе.

Мікола Шыла – актыўны ўдзельнік беларускага адраджэнскага руху, адзін з кіраўнікоў партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў. Як ужо адзначалася, пра яго ў беларускіх энцыклапедыях ніякіх звестак не даюць. Мусіць, з той прычыны, што ён і ў перыяд Другой сусветнай вайны, і пасля яе працягваў актыўную барацьбу за самастойную, незалежную Беларусь. У часопісе «Крыніца» (1998. № 11. С. 69) быў змешчаны дакументальны матэрыял, як у 1948 г. у Германіі, у лагеры для перамешчаных асоб беларускай нацыянальнасці, адзначалі дзень 25-га сакавіка. Тут жа падаецца ліст Міколы Шылы, дасланы ўдзельнікам гэтай акцыі:

«Хваробаю цяжка прыкуты да ложка, у гэты Вялікі Урачысты Дзень не магу сам асабіста прыняць удзел у святкаванні. Дзеля гэтага, як удзельнік Акту 25 сакавіка 1918 года, ад усяго сэрца вітаю Вас з Вялікім Нацыянальным Святам і ад усяе душы зычу, каб у наступным годзе на Роднай Бацькаўшчыне, якая стогне пад чужацкім ярмом, мы ў сваіх родных хатах з сваім родным Урадам у вольнай Радзіме супольна святкавалі гэты Вялікі дзень і закончылі яго аднагалосным тостам: «Жыве Беларускі народ!», «Жыве вольная, незалежная, непадзельная Беларусь!»

На жаль, як сказана ў згаданым матэрыяле, у Міколы Шылы гэта быў апошні Сакавік, бо вельмі хутка пасля гэтага ягонае вялікае сэрца перастала біцца.

Я. Купала, жывучы з 21 студзеня 1919 г. у Мінску, несумненна, ведаў асабіста Шылу, Грыба і Мамоньку. З Міколам Шылам быў знаёмы па працы ў «Нашай ніве», дзе Шыла час ад часу друкаваўся. Дарэчы, М. Шыла пакінуў вялікія ўспаміны пра Я. Купалу (яны не так даўно былі передрукаваны ў перыядычных выданнях).

Хоць, як слушна гаворыцца ў навуковай літаратуры, несцэнічныя персанажы не ўплываюць на ход падзей у драматычным творы, але ўпамін гэтых трох прозвішчаў у трагікамедыі невыпадковы. Не мае значэння, што гэтыя прозвішчы чуем з вуснаў Зноска — адмоўнага персанажа. У час, калі пісалася трагікамедыя, яны былі пад забаронай. Я. Купала знайшоў шлях неяк нагадаць пра гэтых нязломных барацьбітоў за незалежную Беларусь, тады ўжо выгнаннікаў.

У Купалавай трагікамедыі сустракаем нямала іншых несцэнічных персанажаў, якія толькі ўпамінаюцца той ці іншай дзейнай асобай. Так, у чацвёртай дзеі ёсць такі дыялог:

М і к і т а. Ужо нават едзе і старшыня Беларускага Рэўкому Чарвякоў – толькі затрымаўся недзе пад Менскам на папаску.

А л е н а. А я чула, што і цётка Бадунова таксама едзе на белай кабыле з Смаленска.

М і к і т а. Ну, яна, медждупротчым, эсэр-беларус і ў рахунак не йдзе: доўга тут не заседзіцца.

Зрэшты, тут Мікіта Зносак сапраўды як у вадуглядзеў.

Імя першага са згаданых дзеячаў, Аляксандра Рыгоравіча Чарвякова, сёння ў Беларусі ведаюць амаль усе. У 1920—1937 гадах ён быў старшынёй ЦВК БССР. Гэтага аднаго з найбольш аўтарытэтных кіраўнікоў Беларусі пачалі ў перыяд масавых сталінскіх рэпрэсій усяляк шальмаваць, і 16 чэрвеня 1937 г. ён скончыў жыццё самагубствам. Да 1956 г. ягонае імя было ў забыцці. З вобразам Чарвякова сустракаемся ў аповесці В. Быкава «Знак бяды» і ў рамане «Палеская хроніка» І. Мележа.

Што да Палуты Бадуновай, то пра яе пачалі згадваць толькі нядаўна. А між тым гэта даволі значная дзеячка беларускага нацыянальна-палітычнага руху, адзін з лідэраў Беларускай партыі сацыялістаў-рэвалюцыянераў. Подпіс П. Бадуновай стаіць пад вядомымі Устаўнымі граматамі БНР. Падчас польскай акупацыі яе арыштоўвае дэфензіва, а ў 1921 г. яе абвінавацілі ў антысавецкай дзейнасці і восем месяцаў трымалі ў маскоўскай «Бутырцы». Пасля былі гады змагання за беларускую справу ўжо за межамі рэспублікі — у Заходняй Беларусі, у Празе. Цяжка захварэўшы, яна вяртаецца ў Мінск, адыходзіць ад палітычнай дзейнасці, пасля пераязджае ў родны Гомель, жыве ў цяжкай матэрыяльнай нястачы. У 1937 г. яе арыштавалі, а праз год расстралялі.

Можна здзіўляцца, чаму ў рэпліцы Спраўніка (дзея чацвёртая, чэрвень 1920 г.) ёсць упамінак пра Брусілава: «Кажуць, сам Брусілаў ідзе побач з нашымі новымі гаспадарамі, дык не павінен жа ён папусціць у крыўду такіх ветэранаў старой гвардыі, як я». А.А. Брусілаў – вядомы расійскі генерал, якога Спраўнік мог ведаць па тых часах, калі Брусілаў у 1912—1913 гг. камандаваў войскамі Варшаўскай акругі. З 1920 г. Брусілаў у Чырвонай арміі, у Наркамаце па ваенных справах.

А вось выказванне Зноска: «Вы, можа, параіце мне яшчэ і вашага Тарашкевіча граматыку зубрыць?» Гаворка ідзе пра «Беларускую граматыку для школ» Б. Тарашкевіча, выдадзеную ў Вільні ў 1918 г.

З другога боку, у трагікамедыі ёсць несцэнічныя персанажы іншага кшталту.

Дарэшты зрусіфікаваны, Мікіта Зносак пагардліва ставіцца да ўсяго беларускага, лічыць сябе «істым рускім патрыётам», які тут, у Беларусі, «стаіць на варце сваіх рангавых і руска-ісцінных інтарэсаў», стойка выконвае «сваю місію». Ён кажа Здольніку: «Медждупротчым, не забывайце, пане беларус, што я найздальнейшы вучань акадэмікаў Скрынчанкі і Саланевіча. Апрача таго, нас бацька Пурышкевіч, быўшы ў Менску тут, замеціў і, ад'язджаючы, на гэтую місію багаславіў».

Пра гэтых вялікадзяржаўнікаў і чарнасоценцаў Я. Купала пісаў у артыкуле «А ўсё ж такі мы жывём!..» (1914): «Калі Мураўёў гаспадарыў у Беларусі, то ў тым часе і паміну яшчэ не было аб тых патэнтаваных расійскіх нацыяналістах, створаных на абраз і падобіе саламевічаў, пурышкевічаў, замыслоўскіх і таму падобных. Іх, гэтых патэнтаваных «валяй-патрыётаў», вытварылі нашы апошнія часы: безупынная рэакцыя, наступіўшая пасля светлых праблескаў 1905 г.»

Л. Саланевіч (выхадзец з беларускай вёскі) і Д. Скрынчанка былі рэдактарамі шавіністычных выданняў, тапталі ў гразь усё беларускае, падрывалі нацыянальны рух, які ўзначальвала газета «Наша ніва». Л. Саланевіч у сваёй газеце адну нашаніўскую публікацыю Я. Купалы назваў «галиматьёй», вартай нецэнзурнай лаянкі. У раней названым артыкуле Я. Купала пісаў: «Панам Саланевічам усё будзе «галиматьёй», што толькі па-беларуску ні напішацца. Для перакінчыкаў законы жыцця і праўда-справядлівасць у рахунак не ідуць». «Бацька» ж гэтых перакінчыкаў У. Пурышкевіч, бесарабскі памешчык, узначальваў чарнасоценныя арганізацыі Расіі «Саюз рускага народа» і «Саюз Міхаіла Архангела».

У ліку несцэнічных персанажаў сустракаем і такіх, як Азэф, Распуцін, Мураўёў. Прычым іх прозвішчы пададзены ў форме множнага ліку. Гэта — у размове Зноска і Здольніка:

Мікіта. Ха-ха-ха! Вось дык дадумаліся! Ха-ха-ха! Меджду протчым, пане беларус, мне ваш (з націскам) «дэмакратычны» язык непатрэбен, калі я маю свой, меджду протчым, мацярынскі рускі язык.

Янка. О так, так! Для вашага гонару падавай вам мацярынскі язык цароў, Мураўёвых-вешацеляў, Распуцінаў, Азэфаў і ўсея кампаніі падобных ім, а на свой, папраўдзе для вас родны, як вы кажаце, язык вам напляваць. Эх, русацяп вы, русацяп! Але годзе аб гэтым! Калісь вы, пане рэгістратар, апомніцеся, але каб не было запозна.

Вось сціслы каментарый да гэтых несцэнічных персанажаў. Азэф… Гэта імя ўвайшло ў гісторыю як сінонім здрадніцтва, прадажніцтва. З'яўляючыся адным з лідэраў расійскай партыі эсэраў, Азэф на працягу многіх гадоў адначасова быў сакрэтным супрацоўнікам Дэпартамента паліцыі, выдаваў ахранцы сваіх калег, папярэджваў яе пра падрыхтаваныя эсэрамі тэрарыстычныя акцыі. Выкрыты, ён пазбег пакарання, уцёкшы за мяжу. Рыгор (Грышка) Распуцін быў фаварытам царскай сям'і Мікалая Другога, лічыўся «празорліўцам», «збавіцелем», выкарыстоўваў у агідных, распусных мэтах неабмежаваны ўплыў на царскую сям'ю. У 1916 г. быў забіты змоўшчыкамі-манархістамі.

Пра М.М. Мураўёва варта сказаць асобна. Ён праславіўся як крывавы кат, як бязлітасны душыцель паўстанцаў Кастуся Каліноўскага.

Народ ахрысціў яго мянушкай «Вешальнік». Ён, замольваючы «грахі маладосці» (сваю сувязь з дзекабрыстамі, у тым ліку з Мураўёвым-Апосталам), пахваляўся, што ён «не з тых Мураўёвых, якіх вешаюць, а з тых, якія вешаюць». Прыгадаем у дужках урывак з паэмы А. Куляшова «Хамуціус»: «Ніяк не могуць слоў забыць маіх: што я хоць Мураўёў, а толькі гонар выпаў мне належаць да Мураўёвых, не да тых, якіх калісьці вешалі, а да жывых, прыбыўшых з місіяй караць і вешаць». Яму ж належаць і словы, сказаныя пасля задушэння паўстання 1863 — 1864 гг.: на Беларусі (у «Паўночна-Заходнім краі») «што не змог зрабіць рускі штык, даробіць руская школа». У «Нарысах гісторыі Беларусі» (1994, с. 334) чытаем: «Не давяраючы мясцовым настаўнікам і чыноўнікам, асабліва католікам, Мураўёў амаль цалкам замяніў іх выхадцамі з цэнтральных губерняў, прывабіўшы павышэннем акладаў на 50 працэнтаў і перспектывай хуткай кар'еры. Вядома, прыбывалі сюды не лепшыя кадры». І пачалося «даробліванне»...

Як бачым, несцэнічныя персанажы «Тутэйшых» значна пашыраюць наш далягляд на кола пастаўленых у п'есе праблем і яе цэнтральную праблему нацыянальнага самавызначэння.

У некаторых мясцінах трагікамедыі выразна адчуваецца падтэкставая плынь, асобныя словы выклікаюць ланцужок сумежных асацыяцый. Паўторым прыведзенае вышэй выказванне Зноска пра Пурышкевіча: «Нас бацька Пурышкевіч, быўшы ў Менску тут, замеціў і, ад'язджаючы, на гэтую місію багаславіў». З-пад фразы выглядаюць як іранічны падтэкст вядомыя пушкінскія радкі: «Старик Державин нас заметили, в гроб сходя, благословил».

Ёсць у п'есе і яшчэ адна пераклічка з пушкінскімі радкамі. У паэме «Медный всадник» паказваецца, як на толькі што заваёваных землях Фінскага заліва стаіць Пётр Першы і думае: «Отсель грозить мы будем шведу, здесь будет город заложен назло надменному соседу. Природой здесь нам суждено в Европу прорубить окно, ногою твердой стать при море». Радок «в Европу прорубить окно» пасля стаў крылатым выразам, пачаў ужывацца са значэннем 'устанавіць дзелавыя і культурныя сувязі з еўрапейскімі краінамі'. Гэты выраз сатырычна пераасэнсоўваецца ў трагікамедыі Я. Купалы. Усходні вучоны пытаецца ў Янкі Здольніка, ці не збіраюцца беларусы набыць сабе мора, «пробіть себе куда-нібудзь окошко — в Европу іліі Азію». Янка адказвае: «Нам і без мора, пане вучоны, хапае дзе тапіцца, як павее пошасцяй праз усходнія ці заходнія «окошкі». Услед «вучоныя» запісваюць, што пра пашырэнне сваіх межаў, пра Дарданелы, Індыйскія моры і якія-небудзь «окошкі» беларусы не думаюць і думаць не жадаюць. Тут вяртаецца гэтаму выразу яго першасны сэнс, звязаны з агрэсіяй, захопам чужых земляў.

Упамін пра Дарданелы таксама патрабуе каментарыя, бо выступае як намёк на тое, што царская Расія здаўна вастрыла зубы на гэты турэцкі

праліў, валоданне якім дае мажлівасць бесперашкодна выходзіць у Міжземнае мора.

Сустракаецца ў п'есе і Пінскае мора. Здольнік гаворыць «вучоным»: «Маем поле і лес, горы і даліны, рэчкі і вазёры, нават мора мелі — называлася Пінскае...» Відаць, Здольнік (ён настаўнік) ведае, што даўным-даўно паўднёвая і заходняя часткі Беларусі былі марскім басейнам. Пра гэта і ў рамане П. Місько «Мора Герадота» чытаем: «На Беларусі мора калісь было... Герадот пра яго пісаў, старажытны грэчаскі гісторык. Мора Герадота... У Беларусі мора было некалькі разоў. Апошні раз — трыццаць мільёнаў гадоў назад...»

Усходні і Заходні вучоныя называюць Беларусь па-рознаму: першы — «Северо-Западным краем», другі — «Крэсамі Всходнімі». Паўночна-Заходні край — афіцыйная назва беларускіх і літоўскіх губерняў, якая асабліва шырока пачала выкарыстоўвацца пасля паўстання 1863-1864 гг. Крэсы Ўсходне — так польскія ўлады называлі ў 1919-1939 гг. землі Заходняй Беларусі і Заходняй Украіны. Тут варта прыгадаць выказванне Я.Купалы з артыкула «Незалежнасць», напісанага за тры гады да «Тутэйшых»: «Наша незалежнасць соллю ўваччу для незалежнасці нашых суседак — Польшчы і Расіі, бо і адна, і другая хацелі б нашу незалежнасць утапіць у лыжцы вады сваёй незалежнасці. Для адбудавання вялікай Польшчы «ад мора да мора» трэба пераступіць Беларусь; для адбудавання вялікай Расіі ад Белага да Чорнага мора таксама трэба растаптаць Беларусь»[47, с. 304-305].

Аб'ектам рэальна-гістарычнага каментарыя з'яўляюцца і ўпамінанні пра разнастайныя падзеі, якія адбываюцца ці адбываліся па-за сцэнай.

У рэпліцы Зноска, які насміхаецца з Янкі Здольніка і яго аднадумцаў, называючы іх «новаспечанымі рэспубліканцамі», «беларусамі», у якіх «нічога не выходзіць», «сходкі ці там з'езды» якіх «раскідаюцца», адчуваецца выразны намёк на 1-ы Усебеларускі з'езд (снежань 1917 г.), разагнаны бальшавіцкімі ўладамі. (Гл. пра гэта больш падрабязна — у каментарыях да верша Я. Купалы «Час!».)

Пад канец другой дзеі (з'ява X) Наста Пабягунская гаворыць пра немца, якога «ахвяравалася правесці да Брахалаўкі»: «Як мне напэўна вядома з пэўных крыніц, то гэта апошні з роду Магіканаў, які, згодна з Берасцейскай умовай, пакідае сягоння нашы Менскія палестыны і махае свае крокі туды, адкуль прыйшоў». Тут «апошні з роду Магіканаў» — варыяцыя фразеалагізма апошні з магікан, а што да «згодна з Берасцейскай умовай», то Насціны звесткі, як і амаль заўсёды, няпэўныя, недакладныя. Крах германскай інтэрвенцыі, адыход нямецкіх акупантаў з Беларусі ў лістападзе — снежні 1918 г. абумоўлены лістападаўскай рэвалюцыяй у Германіі і ніякай сувязі не мае з Брэсцкім (Берасцейскім) мірным дагаворам паміж Савецкай Расіяй і

Германіяй, падпісаным у сакавіку 1918 г. Гэты дагавор 13 лістапада 1918 г. быў ануляваны, пра што Наста, відаць, і чула, але недакладна выказалася.

Трэцяя дзея, як пазначана на пачатку трагікамедыі, адбываецца ў ліпені 1919 г. Зносак, дастаўшы са сваёй каламажкі адзін з партфеляў, расказвае, што ў ім «усялякія дэкрэты, законы, пастановы, загады, рэзалюцыі, інструкцыі аб раўнапраўі ўсіх расаў і падрасаў, усіх нацый і паднацый, усіх народаў і паднародаў, усіх моваў і падмоваў — у нашай ядынай і непадзельнай Літбеларускай рэспубліцы». Гучыць гэта трагікамічна не толькі з-за розных «падрасаў», «паднацый», «паднародаў», «падмоваў», а і таму, што ў той час ужо не было ніякай «ядынай і непадзельнай Літбеларускай рэспублікі».

Як вядома, у ноч з 1 на 2 студзеня 1919 г. быў абнародаваны ў Смаленску Маніфест пра абвяшчэнне Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі Беларусі (ССРБ). Часовы ўрад на чале з З. Жылуновічам (Цішкам Гартным) і кіраўнікі бальшавіцкай партыі пераехалі ў Мінск. Праз паўтара месяца Віцебская, Смаленская і Магілёўская губерні рашэннем расійскага партыйнага кіраўніцтва перадаюцца ў склад РСФСР, а ў канцы лютага астатняя частка рэспублікі была аб'яднана з Літвой. Новае ўтварэнне стала называцца Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікай Літвы і Беларусі. Урад узначальваў В.С. Міцкявічус-Капсукас (беларусаў ва ўрадзе не было). Сталіцай стала Вільня. Праз чатыры месяцы амаль усю тэрыторыю рэспублікі захапілі польскія інтэрвенты, 16 ліпеня 1919 г. яе ўрад спыніў сваю дзейнасць.

На пачатку п'есы пазначана, што чацвёртая дзея адбываецца ў чэрвені 1920 г., але, мяркуючы па падзеях, гэта не чэрвень, а ліпень, бо вызваленне Мінска ад палякаў чырвоным войскам было 11 ліпеня. Перад уваходам чырвоных у горад адзін з персанажаў кажа, што чуў, быццам тут «заводзіцца нейкая Беларуская Рэспубліка». Сапраўды, 31 ліпеня была адноўлена Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка Беларусь.

Дарэчы, калі Я. Купала пісаў у 1922 г. «Тутэйшых», яму, несумненна, было балюча бачыць хоць нібыта і самастойную, але абрэзаную з усіх бакоў сваю «Бацькаўшчыну-маці». Заходняя Беларусь, паводле Рыжскага мірнага дагавору 1921 г., адышла да Польшчы, а ўсходняя мяжа праходзіла за Барысавам, ля Бабруйска і Мазыра. Рэспубліка налічвала паўтара мільёна жыхароў і складалася з шасці паветаў былой Мінскай губерні. Горкая іронія чуецца ў тагачасных Купалавых радках з верша «Не плюй у калодзеж...»:

Бач, нашу Айчыну
Без нашае волі
Як тую аўчыну
Ў шматкі папаролі.

А нам чужы статут
Паднёс пяць паветаў, —
Жыві і ўладай тут!
Ну, дзякуй за гэта!..

У 1924 г. Беларусі былі вернуты 15 паветаў Віцебскай, Смаленскай і Гомельскай губерняў, а ў 1926 г. — Гомельскі і Рэчыцкі паветы.

У «Тутэйшых» ёсць упамінанне пра Урангелеўскі фронт. Летам 1920 г. савецкія войскі былі вымушаны адначасова весці вайну на захадзе з Польшчай, а на поўдні з генералам Урангелем — галоўнакамандуючым так званай рускай арміяй у Крыме. Мікіта Зносак адгадаваў бараду, каб яго не забралі ў чырвонае войска, бо чуў, што «пры новай палітычнай сітуацыі будуць дабравольна браць маладых мусі і дабравольна адпраўляць іх на Урангелеўскі фронт».

Калі ў самым канцы п'есы чырвонаармейскі начальнік патруля арыштоўвае Зноска, той просіцца напраміль бог: «Пайду памагаць вам забіраць Варшаву, толькі не забірайце мяне!» Тут, па-першае, як дадатковы сродак стварэння трагікамічнага эфекту абыгрываюцца два значэнні дзеяслова забіраць ('захопліваць, заваёўваць' і 'арыштоўваць, затрымліваць'), па-другое, адчуваецца прыхаваны непрыемны для бальшавікоў намёк-напамін пра ўсё ж не «забраную» Варшаву, славуты «цуд над Віслай» і, магчыма, дарэмнае непрынясце імі Зноскавых паслуг наконт польскай сталіцы.

Гэты «цуд над Віслай» — напаўзабытая старонка з гісторыі грамадзянскай вайны і няўдалай бальшавіцкай спробы распаліць «на гора ўсім буржуям сусветны пажар у крыві» (А. Блок). Вызваліўшы Беларусь ад польскіх акупантаў, Чырвоная Армія ў жніўні 1920 г. рушыла на Варшаву з несумненным далейшым намерам не спыняцца толькі на адной Польшчы. Камандаваў Заходнім фронтам М. Тухачэўскі, а адным з членаў Рэвалюцыйна-ваеннага савета быў Ф. Дзяржынскі (ён жа — старшыня Польскага бюро ЦК РКП(б) і, само сабой, старшыня ВЧК). У абозе наступаўшага войска ехаў будучы ўрад — Польскі рэвалюцыйны камітэт на чале з камуністамі Ю. Мархлеўскім і Ф. Дзяржынскім. Апошні, між іншым, спыняўся 1-2 жніўня ў Гродне па дарозе ў Беласток, пра што і сёння сведчыць мемарыяльная дошка на адным з будынкаў горада. Як слушна гаворыцца ў «Нарысах гісторыі Беларусі», «з пераносам баявых дзеянняў на тэрыторыю Польшчы выразна праступілі палітычныя матывы і мэты вайны з боку Савецкага ўрада. З абаранялнай яна ператварылася ў сродак экспарту рэвалюцыі, спробу ўздыму сусветнай сацыялістычнай рэвалюцыі... Разлік на падтрымку польскага пралетарыяту, на ўздым рэвалюцыйнай хвалі ў Польшчы не апраўдаўся. Наадварот, адказам на наступ Чырвонай Арміі быў магутны нацыянальна-патрыятычны ўздым польскага народа ў абарону

сваёй радзімы, сваёй незалежнасці» [76, с. 48-49]. Толькі адных добраахвотнікаў улілося ў польскую армію больш за 160 тысяч. Зусім нечакана для чырвонага войска, што стаяла ля сцен Варшавы, здарыўся «цуд над Віслай»: 16 жніўня палякі перайшлі ў контрнаступленне і праз некалькі дзён амаль поўнасцю разграмілі тых, хто хацеў зноў загнаць польскі народ у няволю, адкуль ён толькі што вырваўся. Пра гэты бясслаўны паход на польскую сталіцу (з крыкамі: «Даёшь Варшаву!») ёсць у паэме К. Крапівы «Шкірута» такія радкі:

З палякáмі меў я справу
І ў адным паходзе слаўным
Чуць не ўзяў у іх Варшаву
І чуць Мінска не аддаў ім.

Назіранні за мовай «Тутэйшых» даюць магчымасць унесці некаторыя папраўкі ў асобныя, не зусім дакладныя сцвярджэнні. Так, К. Чорны ў свой час у артыкуле «Небеларуская мова ў беларускай літаратуры» (1928) лічыў некаторыя выразы, у тым ліку ў чым справа, неўласцівымі беларускай мове. Нярэдка і ў сучасных працах цытуюць гэта ўстарэлае выказванне як актуальнае і сёння. Гэты фразеалагізм, аднак, шырока ўжывалі і ў 20-я гады (М. Гарэцкі, Ц. Гартны, К. Крапіва і інш.), і пасля, і ў нашы дні. Двойчы ён выкарыстаны ў «Тутэйшых», адзін раз у аўтарскай мове — у рэмарцы, другі — у маўленні Здольніка.

Яшчэ адно ўдакладненне датычыцца спалучэння дзве вялікія розніцы. Па маскоўскім тэлебачанні ў неаднойчы паўторанай праграме з удзелам артыста М. Жванецкага гэта спалучэнне прагучала з дадаткам «як кажуць у нас у Адэсе». Сказанае прынялі за чыстую манету, і цяпер у друку ўжыванне гэтага спалучэння абавязкова суправаджаюць дадаткам пра Адэсу. Напрыклад, у аповесці І. Навуменкі «Вір» чытаем: «Яго завуць Аляксандрам (а не Грышам), і гэта, як гавораць у Адэсе, дзве вялікія розніцы». Або ў «Зацемках...» Л. Галубовіча: «Гэта ж дзве вялікія розніцы, як баюць у Адэсе». У іншых аўтараў: «Расія і Беларусь — гэта дзве вялікія розніцы, як кажуць у Адэсе» (Л. Гразнова); «У Еўропе ўведзена прынцыпова новая валюта — еўра. У нас жа не ўводзіцца нейкая агульная валюта саюзнай дзяржавы, а расійскі рубель у Беларусі. А гэта, як сказалі б у Адэсе, дзве вялікія розніцы» (А. Драбчук). Але так гаварылі і гавораць не толькі ў Адэсе. Так казаў у 1918 г. і Мікіта Зносак: «Меджду протчым, не раздаю, а прадаю, а гэта вялікія дзве розніцы».

Спынімся яшчэ толькі на некалькіх прыкладах з твораў, што вывучаюцца ў школе або рэкамендуюцца для самастойнага чытання.

«Я зноў заснуўшую было жалейку бяру і пробую ў ёй галасоў» — такімі радкамі пачынаецца санет Я. Купалы «Для Бацькаўшчыны», напісаны 29 кастрычніка 1918 г. У гэты ж дзень (а можа, ноч) паэт стварыў яшчэ аж

чатыры вершы: «У дарозе», «Песня», «Свайму народу», «На сход!». 30 кастрычніка — зноў верш, славуты «Час!» А перад гэтым было больш як двухгадовае маўчанне паэта. Заснуўшая было жалейка — так паэт вобразна называе сваё працяглае маўчанне.

Нямала маўленчых фактаў, якія патрабуюць аналагічнага каменціравання, знаходзім у паэме Я. Коласа «Новая зямля». У раздзеле «Дарэктар» чытаем пра Уладзіка: «З навукай хлопец штось не ладзіў, а Еўтушэўскі яго гадзіў, ярэмцам клаўся ён на карку». Тут метанімічны перанос імя аўтара на яго твор. Еўтушэўскі — тагачасны складальнік падручніка па арыфметыцы для пачатковых класаў.

Яшчэ прыклад — з лірычнага адступлення ў апошнім раздзеле той самай паэмы: «Дрыжалі струны гаваркія, у агульны тон суладдзя гралі і на нявідныя скрыжалі трох неажыццеўленых слоў пісалі напісы вякоў...» Тры неажыццеўленыя словы — свабода, роўнасць, брацтва. А напіс — паланізм, тое самае, што і надпіс.

Адно з лірычных адступленняў у паэме Я. Коласа «Новая зямля» (раздзел «Леснікова пасада») уключае ў сябе такія радкі:

Хоць я няволяй цяжка змучан
І з родным берагам разлучан,
Ды я душою ажываю,
Як вокам мыслі азіраю
Цябе, мой луг і бераг родны.

Пра якую няволю і разлуку «з родным берагам» гаворыць паэт? Каб адказаць на пытанне, трэба прыгадаць, што раздзел «Леснікова пасада» Я. Колас пісаў у мінскім астрозе, у турэмным зняволенні.

Яшчэ ў адным лірычным адступленні (раздзел «Вечарамі») паэт піша, што зараслі пуцявіны ў яго «мілы куточак»:

І зараслі не палынамі,
Не крапівой, не драсянамі,
Не чаратом, не лебядою,–
А беларускаю бядою.
Ды покі будзе сэрца біцца,
Яно не можа пагадзіцца
Ні з гэтым гвалтам, ні з бядою
Над нашай роднаю зямлёю...

Што гэта за «беларуская бяда», гвалт «над нашай роднаю зямлёю»? Раздзел «Вечарамі» напісаны ў хуткім часе пасля таго, як, паводле Рыжскага

дагавора 1921 г., Заходняя Беларусь, дзе знаходзілася і родная вёска Я. Коласа, трапіла пад уладу панскай Польшчы. Паэт не мог не адклікнуцца на гэту падзею-гвалт балючымі радкамі.

«Дыміліся сямі франтоў дарогі за мной, як дынамітныя шнуры», — чытаем у вершы А. Куляшова «Я хаце абавязаны прапіскаю...». Чаму с я м і франтоў? На заключным этапе Вялікай Айчыннай вайны наступленне супраць нямецка-фашысцкіх войск вялі сем франтоў Чырвонай Арміі: 1-ы, 2-і, 3-і Беларускія і 1-ы, 2-і, 3-і, 4-ы Украінскія.

Хрэстаматыя для 9 класа падае верш К. Крапівы «Едзе крытык малады». Пад назвай твора — падзагаловак: «Да 23 красавіка 1932 г.» Гэта дата сённяшняму чытачу ні пра што не гаворыць. А калі пісаўся верш, пра яе ведалі ўсе, асабліва ў асяроддзі пісьменнікаў. Гэты твор — водгук на партыйную пастанову «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый», паводле якой літаратурныя згуртаванні распускаліся, а ўсе пісьменнікі аб'ядноўваліся ў адзіны саюз (своеасаблівая «калектывізацыя» ў сферы літаратуры). У папярэднія гады, да з'яўлення пастановы, верхаводзілі ў літаратуры пралетарскія пісьменнікі ды крытыкі-вульгарызатары. Пісьменнікаў непралетарскага паходжання за-лічвалі ў папутнікі, дзейнічалі адміністрацыйным умяшаннем у творчыя справы, крытычнай дубінай ці, як піша К. Крапіва, «пугай дратаванай»: «На замораных гнядых, сам непадкаваны, едзе крытык малады з пугай дратаванай». У вобразнай сістэме гэтага сатырычнага твора — сумешчанае бачанне дзвюх карцін. Слова непадкаваны на «конскім фоне» ўспрымаецца двухпланава. У радках «На пятнаццатай вярсце не сцярпеў пакутнік» першыя тры словы асэнсоўваюцца як «на пятнаццатым годзе савецкай улады» (1917-1932).

У гутарцы «Дзядзька Антон» галоўны персанаж гаворыць: «Ой, штосьці мне здаецца, што скора выб'е астатняя гадзінка царскіх парадкаў. Гляньце, людзі! То ж таго цара забілі на вуліцы, як мы калісь каламі сабаку шалёнага». Тут маецца на ўвазе рускі цар Аляксандр II, якога 1 сакавіка 1881 г. забілі рэвалюцыянеры-народавольцы. Або: «13 гадоў таму назад адзін мужык навучыўся сталяркі, пайшоў да палацу на работу і падлажыў такога пораху, што як узарвала, то чуць самога цара і яго чыноўнікаў не забіла». У аснове гэтага — гістарычны факт: у 1880 г. Сцяпан Мікалаевіч Халтурын, рускі рабочы-рэвалюцыянер, з сялян, зрабіў выбух у Зімнім палацы, пад царскай сталовай, разлічваючы забіць цара, але выбух адбыўся раней, чым цар увайшоў у сталовую. Ёсць у гутарцы ўпамінанне пра вайну з туркамі, з якой «больш як трыста тысяч дамоў не вярнуліся. Палова бедных салдатаў згінула ад кулі, а янаралы так кралі, так голадам усіх чыста марылі, што другая палова з голаду вымерла». Тут гаворка ідзе пра руска-турэцкую вайну 1877-1878 гг. Страты рускай арміі ў гэтай вайне сапраўды склалі толькі забітымі і раненымі больш як 200 тысяч чалавек.

У той жа гутарцы пасля загалоўка, перад пачаткам тэксту, ідзе ў выглядзе эпіграфа: «Загляне сонца і ў наша аконца». Звычайна састаўной часткай пры афармленні эпіграфа з'яўляецца паказчык на яго крыніцу. Тут жа крыніца не даецца. «Загляне сонца і ў наша аконца» – гэта беларуская прыказка. У дарэвалюцыйны час яна была актыўным моўным сродкам. Яе падае ў «Зборніку беларускіх прыказак» (СПб., 1874, с. 45) І. Насовіч, вылучаючы два значэнні: «надзея на будучы дабрабыт, дастатак, на шчаслівы ход справы» і «пагроза знайсці сродак помсты за крыўду». Як паказвае змест гутаркі «Дзядзька Антон», прыказка тут выкарыстана адначасова ў двух сваіх значэннях. Гэта выяўляецца, напрыклад, у такіх словах апавядальніка: «...вечна так не будзе, прыйдзе час, народ наш прабудзіцца, скіне з плеч гэтыя піяўкі, што нашу кроў ссуць, і зачнем жыць шчасліва». Другое значэнне прыказкі («пагроза знайсці сродак помсты за крыўду») асабліва выразна гучыць у канцоўцы твора: «А цяпер – працiў цара і яго чыноўнікаў пойдзем!»

Незвычайны эпіграф даецца і да аповесці Я. Коласа «На прасторах жыцця» — эпіграф-дыялог і таксама без паказчыка на крыніцу: «— Вы павінны прабіць сабе дарогу і выйсці на шырокія прасторы жыцця. — А дзе такія шырокія прасторы? — У шырокіх размахах грамадскай работы». Гэта дыялог з самой аповесці, з XIII раздзела другой часткі. У ім расказваецца, як у Заборцы прыехаў з Мінска «па справах камсамольскай ячэйкі» рабфакавец Шулевіч. Эпіграф-дыялог — урывак з размовы паміж Шулевічам і Аленкай.

У камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» ёсць такі эпізод. Чарнавус і Вера чытаюць свежы нумар газеты «Праўда». Да іх нячутна, каб што-небудзь падслухаць, падыходзіць Зёлкін. Вера, заўважыўшы яго, кажа: «Не турбуйцеся, таварыш Зёлкін, у нас ніякіх сакрэтаў няма... Ідзіце лепш пачытайце, што тут пра вас пішуць». І далей:

Зёлкін (прачытаўшы, зморшчыўся). Жарты жартамі, а ў нас таксама ёсць паклёпнікі.

Вера. Вы кажаце шчырую праўду.

Зёлкін. Напрыклад, цёця Каця вельмі любіць языком патрапаць.

Вера. «А он украдкою кивает на Петра».

Узятая ў двукоссе рэпліка Веры — словы з байкі І. А. Крылова «Люстэрка і Малпа», у маралі якой гаворыцца:

Что Климыч на руку нечист, все это знают;
Про взятки Климычу читают,
А он украдкою кивает на Петра.

Дарэчы, на аснове заключнага радка гэтай маралі развілася прыказка Іван ківае на Пятра са значэннем ‘адзін звальвае віну на другога’, а таксама фразеалагізм ківаць на Пятра, г. зн. ‘звальваць віну на іншага’: «А там адмаўляюцца: маўляў, да нас бальшак не мае ніякага дачынення. Райвыканком таксама захоўвае поўнае маўчанне. Вось і атрымліваецца, што Іван ківае на Пятра, а дарога як ляжала ў калдобінах, так і ляжыць» («Звязда»); «Ім добра гаварыць, таварыш Варонін, калі ў іх станцыя пад бокам!.. А табе... Што? Ды хто з вамі тыкаецца? Гэта я сам сабе... Я не ківаю на Пятра, а толькі гавару, што і мы не ўбога цялятка ўкралі...» (Я. Брыль).

Часам у мастацкіх творах сустракаюцца цытаты без паказчыка на іх крыніцу. Вось думкі Глечыка з аповесці В. Быкава «Жураўліны крык», пададзеныя ў форме няўласна-простай мовы: «Эх, каб можна было спыніць час, перайначыць жыццё спачатку, «сабраць з дарог каменні тыя, што губяць сілы маладыя»!». Апошняя частка выказвання, узятая ў двукоссе, — цытата з «Новай зямлі» Я. Коласа.

Паэма А. Куляшова «Сцяг брыгады» пачынаецца радкамі: «Як ад роднай галінкі дубовы лісток адарваны, родны Мінск я пакінуў, нямецкай бамбёжкаю гнаны». Першы радок паэмы амаль літаральна паўтарае першы ж радок з верша «Листок» М. Ю. Лермантава: «Дубовый листок оторвался от ветки родимой и в степь укатился, жестокою бурей гонимый». У артыкуле «Тры сустрэчы з Лермантавым» А. Куляшоў піша, як ён, перакладаючы творы гэтага паэта, звярнуў увагу на своеасаблівы рытм верша «Листок» і падумаў: «А што калі гэты радок павялічыць на адзін склад? І запісаў для сябе: «Як ад роднай галінкі дубовы лісток адарваны...» Праз год пачалася Айчынная вайна, а яшчэ праз год, калі поўнасцю выспела задума паэмы «Сцяг брыгады», я так і пачаў яе гэтым радком. Рытм, як выявілася, быў на дзіва рухомы, ёмісты...»

Каб правільна асэнсаваць асобныя радкі з верша П. Панчанкі «Беларуская мова», неабходна бачыць асацыятыўную сувязь паміж імі і вобразамі ці выказваннямі пэўных іншых аўтараў. У сказе «Пра цябе, як сонечнае дзіва, і Купала, ды і ўсе мы снілі сны...» выразны намёк на крылатыя словы Я. Купалы «Мне сняцца сны аб Беларусі» (з верша «...О так! Я — пралетар!»). Радок «Старажытная. Ты самая славянская», хутчэй за ўсё, спароджаны пад уплывам Адама Міцкевіча, які беларускую мову называў «самай гарманічнай з усіх славянскіх моў і найменш змененай».

Усе багі ў паэме «Тарас на Парнасе» маюць свае імёны. Толькі адзін бог безыменны. Гэта Купідон — бог кахання ў рымскай міфалогіі. На малюнках і ў скульптуры яго заўсёды падавалі як юнака з залатымі крыльцамі, лукам, стрэламі і калчанам. На гэтыя атрыбуты, па якіх і расшыфроўваецца імя бога, намякае аўтар паэмы:

Хлапчына нейкі кругаалікі,
Увесь кудравы, як баран,
І за плячмі ў яго вялікі
Прычэплен лук быў і каўчан...
На скрыдлах шпарка паляцеў...

У паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады» Мядзведскі, «прыслугач нямецкі», выхваляецца: «Салаўкі... Салаўкі мяне вывелі ў людзі!» Салаўкі — гэта неафіцыйная назва Салавецкіх астравоў, што знаходзяцца ў Белым моры. Там Мядзведскі «за падпал птушкаводчае фермы» адбываў пакаранне. Салаўкі ўпамінаюцца і ў паэме К. Крапівы «Хвядос — Чырвоны нос», у эпізодзе пра «аднаго галаваццяпа», які насільна запісваў у калгасы, прапаноўваючы альтэрнатыву: «Ці калгас, ці Салаўкі». Параўн. таксама ў «Трывожным шчасці» І. Шамякіна: «...кулак, на Салаўкі яго...»

§ 5. Прынцып гістарызму пры ацэнцы моўных з'яў

Прынцып гістарызму пры разглядзе мастацкага тэксту з'яўляецца адным з найважнейшых прынцыпаў і патрабуе канкрэтна-гістарычнага падыходу да разнастайных моўных фактаў. Гэты прынцып трэба захоўваць пры лінгвістычным аналізе ўстарэлых слоў, дыялектызмаў і некаторых іншых лексічных, фразеалагічных і прыказкавых адзінак. Гістарызм, як пісаў В. У. Вінаградаў, — «аснова правільнага, навуковага разумення з'яў. Гістарычнымі павінны быць і адносіны да мовы мастацкага твора» [14, с. 182]. Асабліва гэта істотна пры разглядзе твораў пра мінулыя эпохі.

Пішучы твор пра мінулае, аўтар не павінен імітаваць мову пэўнага часу і захоўваць абсалютную гістарычную дакладнасць у маўленні сваіх персанажаў. Ствараючы раман, аповесць, п'есу на гістарычную тэму, пісьменнік арыентуецца на чытача-сучасніка і піша ў асноўным на мове сваёй эпохі, але, з пачуццём меры і мастацкай мэтазгоднасці, выкарыстоўвае і моўныя сродкі той эпохі, пра якую апавядае ў мастацкіх вобразах. У выніку ствараецца неабходны гістарычны каларыт. Так, Я. Купала ў гістарычных паэмах «Курган», «Бандароўна», «Магіла льва», маючы справу з апісаннем даўніх рэалій і паняццяў, «натуральна, ужывае пэўную колькасць слоў, якія ў кантэксце купалаўскіх твораў надаюць каларыт старажытнасці і стылізацыі пад адпаведную эпоху» [31, с. 57]; напрыклад, у паэме «Курган»: «Ты, дружына п'яце асалоду», «Князь у хораме жыў», «Глянь у лёхі свае, ў падзямеллі глянь, князь», «Поўны гуслі насыплю дукатаў».

Актуальнае і сёння выказванне А. Бястужава-Марлінскага: «Няхай старадаўнасць гаворыць мовай ёй прыстойнай, але не мёртвай. Гэтак жа смешна ўкладваць неалагізмы ў яе вусны, як і ранейшую гаворку, таму што

першых не зразумелі б тады, другую не зразумеюць цяпер» (цыт. па: [88, с. 17]).

Твор гістарычнага плана не павінен перанасычацца архаічнымі, незразумелымі моўнымі сродкамі. Разам з тым у ім нельга ўжываць такія словы і фразеалагізмы, якія выразна ўспрымаюцца як храналагічна неадпаведныя пэўнай эпосе. Інакш кажучы, пісьменнік павінен «адчуваць узрост кожнага слова» (С. Я. Маршак) і фразеалагізма.

Вальтэр Скот, неперaўзыдзены майстар гістарычнага рамана, слушна лічыў, што ў творы пра даўнейшую эпоху нельга дапускаць слоў і выразаў сучаснага паходжання. Ён пісаў, што «адна справа выкарыстоўваць мову і пачуцці, аднолькава ўласцівыя і нам, і нашым продкам, другая — навязваць ім перажыванні і мову, характэрныя толькі для іх нашчадкаў» (цыт. па: [19, с. 69]).

Парушэннем дарэчнасці маўлення, а таксама прынцыпу гістарычнай дакладнасці трэба лічыць выпадкі, калі аўтар занадта асучасніває мову таго ці іншага персанажа, пераносіць словы, фразеалагізмы, прыказкі, якія ўзніклі параўнальна нядаўна і звязаныя ў свядомасці чытача з пэўнай часавай характарыстыкай, у другую, ранейшую эпоху.

Несумненным лексічным анахранізмам трэба лічыць, напрыклад, дзеяслоў рэабілітаваць (са значэннем 'апраўдаць'), ужыты ў рамане З. Дудзюк «Велясіты», дзе персанаж Базілеус Візантыі (IX ст.) кажа: «Цяпер самы спрыяльны час для вайны супраць славян, дзякуючы якой мы рэабілітуем сябе перад народам». У гэтым жа творы чытаем: «Трэба ўзяць з сабой гвардзейцаў, на той выпадак, калі давядзецца сутыкнуцца з войскам». Але, як засведчана ў энцыклапедыях, упершыню гвардзейскія фарміраванні (для аховы галоўнай асобы ў дзяржаве) з'явіліся ў Італіі ў X ст.; у славян жа людзей, якія непасрэдна ахоўвалі князя, называлі неяк інакш, але толькі не гвардзейцамі.

У рамане Б. Сачанкі «Вялікі Лес» дзевяцікласніца Тася Несцяровіч піша ў сваім дзённіку (падзеі адбываюцца ў першы месяц Вялікай Айчыннай вайны): «Сын служыў у арміі недзе пад Мінскам, ён — афіцэр. Як пачалася вайна, старыя, узяўшы ўнучку, кінуліся былі ў той вайсковы гарадок...». У гэтым кантэксце афіцэр — лексічны анахранізм, бо вядома, што ў 1941 г. ніхто не называў камандзіраў Чырвонай Арміі афіцэрамі, а байцоў — салдатамі. Нельга было так называць, за гэта каралі. В. Хомчанка ў апавяданні «Я іх ратавала» піша пра студэнтку Гендаль, якую ў 1937 г. «стараннямі Колі выключылі з тэхнікума і з камсамола за тое, што назвала чырвонаармейцаў салдатамі». Афіцэрскія і салдацкія чыны, скасаваныя ў першы год савецкай улады, былі адноўленыя, разам з увядзеннем пагонаў, толькі ў 1943 г. Дарэчы, Б. Сачанка, перавыдаючы раман, замяніў афіцэр іншым: камандзір.

У рамане Г. Далідовіча «Гаспадар-камень» (рэкамендуецца праграмай для пазакласнага чытання) стары селянін кажа (дзеянне адбываецца ў сакавіку — чэрвені 1914 г.): «Цяпер жа страшнейшая вайна будзе, чым крымская ці японская. Усе кулямётаў, танкаў, аэрапланаў, падводных лодак, газу і яшчэ ўсякай халеры нарабілі ды назапасілі». Сярод слоў, укладзеных у вусны персанажа-селяніна, ёсць і такія, якіх у той час не было і не магло быць, як і не было яшчэ саміх рэалій, абазначаных гэтымі словамі. Кулямёты ўжо выкарыстоўваліся, пачынаючы з англа-бурскай вайны 1899—1902 гг. Былі падводныя лодкі, а таксама аэрапланы (напярэдадні вайны 1914—1918 гг. яны ляталі з хуткасцю каля сотні кіламетраў у гадзіну). А што да танкаў, дык яны ўпершыню выкарыстаны англічанамі ў 1916 г. Не мог персанаж-селянін нічога ведаць і пра газы (атрутныя рэчывы), якія ўпершыню былі ўжыты нямецкімі войскамі 22 красавіка 1916 г. каля бельгійскага горада Іпр (адсюль і назва атрутнай хімічнай зброі — іпрыт).

Аналізуючы аповесць Ю. Станкевіча «Партрэт выпускніка на фоне “адлігі”», С. Грышкевіч зазначае: «Надта непраўдападобна падаецца, што ў 60-я гады XX стагоддзя ўжываліся словы «імбецыл», «гамон», «бамжыха». Здаецца, яны з другой оперы – прыўнесены аўтарам з пазнейшага часу»[1].

Пры чытанні гістарычных твораў У. Караткевіча можна бачыць, што аўтар, ужываючы пэўнае слова, якога не было ў тую эпоху, што апісваецца, іншы раз робіць агаворку; напрыклад, пры выкарыстанні ў аўтарскай мове назоўніка кіламетр (раман «Хрыстос прызямліўся ў Гародні»): «Яны, адтупаўшы ў той дзень блізка сарака (няме раных, вядома, ані імі, ані кім яшчэ тады) кіламетраў, сталі начлегам ля нейкай невялікай вёскі». Аднак маўленне герояў гэтага рамана «часам празмерна (не ведаю: наўмысна ці міжвольна) асучасніваецца, і тады з’яўляюцца фразы накшталт: «Неадменна гэта яны раней часу ад тэорыі да практыкі перайшлі» [69, с. 239].

Янка Купала ў трагікамедыі «Тутэйшыя» нідзе не ўжывае слова белапалякі. Няма яго і ў 12-томнай «Беларускай Савецкай Энцыклапедыі» (у артыкулах, звязаных з Польшчай). А вось у падручніку для 10 класа «Беларуская літаратура» (пад рэд. В. Ляшчук. Мінск, 1997, с. 285), калі размова ідзе пра п’есу «Тутэйшыя», выкарыстоўваецца гэтае слова, такое ж анахранічнае і недарэчнае, як і белафіны або душманы ў дачыненні да фінаў ці афганцаў, што грудзьмі стаялі за сваю радзіму ў барацьбе з няпрошанымі агрэсарамі. Адпаведную характарыстыку неабходна даваць гэтаму ж слову і ў сказе «Белапалякі адступалі» з аповесці М. Лынькова «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў» (вывучаецца ў 5 класе).

Анахранізмы рознага характару можна напаткаць і ў вучнёўскім вусным ці пісьмовым маўленні. Часопіс «Роднае слова» (1997. № 10. С. 211-

[1] Дзеяслоў. — 2007. — №28. — С. 294.

213) змясціў падборку «Хоць смейся, хоць плач» — урыўкі з пісьмовых прац абітурыентаў. Два прыклады з недарэчнасцямі: 1) Скарына ўвесь час вучыўся, вучыўся і вучыўся (як завяшчаў вялікі Ленін); 2) Янка Купала прысвяціў паэму «Тарасова доля» свайму сябру Тарасу Шаўчэнку ў сувязі са стагоддзем з дня нараджэння.

Чытаючы паэму К. Крапівы «Біблія», можна заўважыць нямала лексічных анахранізмаў, але іх выкарыстанне наўмыснае, свядомае, абумоўленае творчай задачай сатырыка. Так, Адам і Ева, пакараныя і прагнаныя з Эдэмскага саду, упершыню зведалі сорам, «што абое галышы». І далей: «Чырванеючы суніцай, Ева тут сказала: — Фэ! Шый, Адам, ты галіфэ, ну, а я сабе спадніцу гэтаксама буду шыць; дзеля гэтае прычыны купім швейную машыну». Або пра Ноя: «Пасля гэтага на свеце трыста год, да самай смерці, так бясклопатна жыў Ной, толькі гнаў ды піў віно, нібы мы цяпер вадзіцу; не было нідзе міліцыі — не было каму забраць самагонны апарат». Яшчэ ўрывак: «— А плаціць ёй аліменты я не буду ні працэнта, — адказаў тады Абрам». Заўважым, дарэчы, што сама гэтая паэма К.Крапівы сёння стала анахранізмам. Але яна — факт беларускай літаратуры, таму, як кажуць, з песні слова не выкінеш.

«Узрост» уласна беларускага фразеалагізма спаць у шапку параўнальна невялікі: яго першую лексікаграфічную фіксацыю знаходзім у «Беларуска-рускім слоўніку» (1962), а яго першае пісьмовае ўжыванне належыць Я. Коласу — у вершы «Плытнікі» (1907): Варушыся! Мігам! Не спі ў шапку! Жыва! Гэты фразеалагізм мае ярка выражанае ацэначнае значэнне і пакуль што не можа ўспрымацца інакш, як тыповы размоўны выраз нашых дзён. Яго перанос у другую культурна-гістарычную эпоху ды яшчэ выкарыстанне як нейтральнага сродку ў дачыненні да князя — у перакладзе Я. Семяжона паэмы М. Гусоўскага «Песня пра зубра», выдадзенай на лацінскай мове ў 1523 г. у Кракаве, — неапраўданая мадэрнізацыя: «Ён [князь] паміж войнамі ў шапку не спаў і дружыны ў дзікіх аблавах на звера прывучваў змагацца так, як і ў бітвах з татарамі». Фразеалагізм спаць у шапку яшчэ больш непрыдатны, гістарычна і стылістычна чужародны ў аповесці Б. Сачанкі «Дыярыуш Мацея Белановіча», ад пачатку да канца стылізаванай пад мову XVII ст.: «Яшчэ пан харужы каронны повеў Яго Мосці, што ён не спіць у шапку, сочыць за Хмяльніцкім, пільна сочыць». Спаць у шапку ў гэтых тэкстах — фразеалагічны анахранізм.

Дзеянне ў рамане Л. Дайнекі «Меч князя Вячкі» адбываецца ў XII ст. У адным з эпізодаў расказваецца, як аднойчы «заўважыла княгіня, што маленькая князёўна і маленькі смерд Мірошка сябруюць між сабой...» І далей: «— Крапіўнае семя, — аж задыхнулася Дабранега. — Як смее гэты брудны смерд набліжацца да княжацкай дачкі?» У сучасных фразеалагічных слоўніках як рускай, так і беларускай моў выраз крапіўнае семя падаецца з

паметай «устарэлы» як пагардлівае абазначэнне чыноўнікаў — кручкатвораў і хабарнікаў. Таму здзіўляешся: няўжо ў XII ст. гэты выраз абазначаў нешта іншае? І яшчэ: а ці існаваў ён наогул у тыя часы? У гэтым самым рамане сустракаемся і з такім дыялогам:

— Дабраслаўчык, ці не дасі мне трут? Я свой згубіў.

— Што я табе з калена выламлю? – вылаяўся Дабраслаў, і воі адышлі ад вазоў.

Тут з калена выламаць — бясспрэчны фразеалагічны анахранізм.

У адным творы пра падзеі XIII ст. знаходзім: «— Ну не цягні ката за хвост! — паласкавела Раксана, аж гатовая нават прытуліцца. — Скажы». Каламбурны выраз параўнальна нядаўняга паходжання цягнуць ката за хвост тут успрымаецца сучасным чытачом як відавочны, адчувальны анахранізм.

Гаворка ў п'есе А. Петрашкевіча «Напісанае застаецца» ідзе пра Ф. Скарыну, які, як вядома, жыў у 1490–1551 гг. Адзін з персанажаў п'есы, Адвернік, калі Скарына «ўдастоіўся аўдыенцыі самога вялікага рэфарматара Марціна Лютэра», кажа: «Не кожнаму ўдаецца на свае вочы такога чалавека ўбачыць, які на самога папу рымскага бочку коціць». Тут ужыванне фразеалагізма бочку каціць, несумненна, неапраўданае, памылковае. Гэта экспрэсіўны выраз з яркім адбіткам сучаснасці, з арэолам навізны. Ён трапіў у нашу мову, хутчэй за ўсё, з рускай мовы, дзе, відаць, яго першае друкаванае выкарыстанне знаходзім у газеце «Правда» (1972. 21 чэрв.): «На Алтае есть выражение «катить бочку», что значит «возвести напраслину на кого-нибудь».

Акрэсленую часавую характарыстыку, відавочны след сучаснасці і абмежаваную геаграфію пашырэння мае фразеалагізм пярэдні край. Ён ужываецца са значэннем 'найважнейшы, самы адказны ўчастак чаго-небудзь' (напрыклад, крытыка — пярэдні край літаратуры) толькі ва ўсходнеславянскіх мовах і склаўся параўнальна нядаўна — пасля Вялікай Айчыннай вайны, узнікшы ў выніку метафарызацыі ваеннага тэрміна пярэдні край 'пярэдняя лінія ў раёне баявых дзеянняў'. Зразумела, ні гэтага ваеннага тэрміна, ні тым больш аманімічнага з ім фразеалагізма не ведалі і не маглі ведаць у эпоху Адраджэння, калі жыў беларускі паэт-лацініст М. Гусоўскі. Аднак Я. Семяжон, перакладчык паэмы «Песня пра зубра», піша:

Мы на пярэднім краі хрысціянства заставай
Орды варожыя грудзі на грудзі прымаем.

Прастамоўны выраз адкуль ногі растуць склаўся зусім нядаўна — у апошнія 10–15 гадоў. Ён ужываецца пры дзеясловах ведаць, высвятляць і

пад. і абазначае 'ў чым сутнасць справы, з-за чаго пачалося што-небудзь'. У рамане ж А. Наварыча «Літоўскі воўк» (дзеянне адбываецца ў 1863 г.) гэты выраз укладваецца ў вусны персанажа і, дарэчы, надзяляецца нейкім іншым, не надта зразумелым сэнсам: «Аканом прыслухаўся... «Пойдуць з торбамі, але гонару не страцяць... Гэта як у Дастаеўскага... Во адкуль ногі растуць у маскоўскага гардзякі... Ад тутэйшай шляхты...»

Фразеалагізм лапшу на вушы вешаць таксама нядаўняга паходжання. Таму яго выкарыстанне ў рамане-хроніцы У. Гніламёдава «Усход», у эпізодзе з часоў адразу пасля Лютаўскай рэвалюцыі 1917 г., недарэчнае, анахранічнае: «— Трэба цярпліва чакаць Устаноўчага сходу. Цярпліва! Куды вы спяшаецеся? Будзе закон – возьмеце сваё... — Ды што ён лапшу на вушы вешае! — у голасе Мішы чулася абурэнне». Ёсць у гэтым рамане і такая недарэчнасць. На адной старонцы чытаем дыялог персанажаў: «— Чуў? Мікалашку — каленкам пад зад? — Чуў. Керанскі цяпер замест цара». А на папярэдняй старонцы сказана, што пасажырам «на дарогу выдалі адпаведнае пасведчанне, складзенае па-новаму, без цвёрдага знака». Але ж пры Керанскім не маглі выдаваць дакументы «без цвёрдага знака». Арфаграфічная рэформа ў Расіі была праведзена на год пазней: у 1918 г. Спецыяльным дэкрэтам бальшавікі адмянілі напісанне цвёрдага знака на канцы слоў, выключылі з алфавіта яць, фіту, унеслі многія іншыя змены.

Раман Г. Далідовіча «Свой дом» храналагічна ахоплівае падзеі 1918 г. у Беларусі. Тут выкарыстаны фразеалагізм зорны час, якога тады яшчэ не было на свеце: «Пасярод, на самым ганаровым месцы, селі генерал Фінкельштэйн і Скураны, які за апошнія дні ажывіўся, нават заззяў, адчуваючы свой зорны час». У беларускай мове гэты фразеалагізм ужываецца ў форме зорная часіна (гадзіна), зорны час, а этымалагічна гэта крылаты выраз аўстрыйскага пісьменніка С. Цвэйга — з прадмовы да яго зборніка гістарычных навел «Зорныя гадзіны чалавецтва» (1927). Гэты зборнік перакладзены на рускую мову ўпершыню толькі ў 1956 г., пасля чаго выраз замацаваўся ў рускай мове (звёздный час) і, як калька, у беларускай.

Наўрад ці апраўдана выкарыстанне ў рамане У. Караткевіча «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (падзеі адбываюцца ў далёкім XVI ст.), у маўленні галоўнага персанажа Хрыстоса-Братчыка, фразеалагізма вежа з слановай косці: «— Не хавайся ў вежу з слановай косці, — сказаў Хрыстос. — Хутчэй знойдуць». Гэты фразеалагізм паводле паходжання — калька з французскай мовы (tour d'ivoire), крылаты выраз, упершыню ўжыты ў 1837 г. французскім паэтам і крытыкам Сент-Бёвам. Да таго ж гэты кніжны фразеалагізм стылістычна не кантактуе з нейтральнымі словамі ў выказванні Братчыка.

Звернемся цяпер да прыказкавых анахранізмаў.

Упамянёным ужо рамане З. Дудзюк «Велясіты» падзеі адбываюцца ў 805-807 гг., а можа, і раней, бо перад пачаткам рамана даецца ўрывак з гістарычнага даследавання: «Улада славян над Грэцыяй доўжылася, згодна са звесткамі патрыярха Мікалая III, 218 гадоў, да перамогі грэкаў у Патрасе (805-807 гады)». У рамане, як ужо гаварылася, сустракаюцца анахранізмы лексічныя, а таксама фразеалагічныя: забіць двух зайцаў, весці рэй, з агню ды ў полымя, толькі за смерцю пасылаць, цягнуць ката за хвост і інш. Ёсць тут і прыказкавыя анахранізмы, напрыклад: «Вокамір, у сваю чаргу гатовы да самых страшных пакут, стараўся трымацца як мага спакойным. Ён разумеў, што крумкач крумкачу вока не выдзеўбе — рамеяў, напэўна, пашкадуюць». Выдзеленая прыказка – калька з лацінскай мовы, і ў VIII ці IX ст. нашы далёкія продкі не маглі яе ўжываць. Яшчэ ў адным урыўку персанаж кажа: «Народ убачыць, што недарма даверыў нам кіраваць сабою, а заадно ўзбагацім казну нарабаваным. Разумею, што будуць і сіраты, але ж пераможцаў не судзяць». Выдзеленая тут прыказка — паўкалька з рускай мовы і склалася толькі пры імператрыцы Кацярыне II, якая нібыта гэтак сказала пра Суворава, калі той самавольна павёў войскі на штурм Туртукая і авалодаў ім.

Празмернае асучасніванне маўлення персанажаў адчуваецца і ў некаторых творах Л. Дайнекі. Ва ўжо згаданым рамане «Меч князя Вячкі» сустракаем: «Ды рана радавалася Гарэлая Весь... Толькі паменела снегу ў пушчы і на рэках, як прыйшла ў Свіслацкае княства дружына друцкіх князёў. Кажуць жа людзі: куды конь з капытом, туды і рак з клюшняй... Дручане палезлі на вал, але сустрэў іх Рагвалод стрэламі калёнымі, каменнямі-галышамі з камнястрэльнай машыны, смалой і агнём». Выкарыстаная тут прыказка — парэміялагічны анахранізм. Да таго ж ужыта яна не з тым значэннем, якое замацавалася за ёй у народнай мове. Яе звычайны сталы сэнс — ‘за старэйшым і больш вопытным, пераймаючы яго, цягнецца і маладзейшы, нявопытны’.

У другім рамане Л. Дайнекі — «След ваўкалака» — дзеянне адбываецца ў XI ст. Вось урывак з рамана: «Праўду кажуць: у голад намруцца, у вайну налгуцца. Калі вялікі князь салгаў, падмануў, не будзе яму даравання ні на гэтым свеце, ні на тым». Ніяк не верыцца, што ў тыя далёкія часы людзі ведалі выдзеленую прыказку і што наогул яна існавала тады. Тое самае варта сказаць і пра яшчэ адну прыказку ў эпізодзе бітвы паміж русічамі і полаўцамі: «Усяго некалькі імгненняў валтузіліся яны, а здавалася, прайшла вечнасць. Лют у адзін скок развярнуўся, ляснуў цяжкой дубінай па загрыўку полаўца, крыкнуўшы: — Не лезь, жаба, дзе коні куюць!» Гэта прыказка нарматыўна выкарыстоўваецца зусім у іншай сітуацыі, тут яна ўжыта з парушэннем семантычнага характару, яе традыцыйны сэнс— ‘не ўмешвайся ў справы, якія не маюць дачынення да цябе’.

Пяройдзем цяпер да ўстарэлых слоў. Яны пры ўспрыманні мастацкага тэксту ствараюць значную перашкоду. Сэнс пераважнай большасці ўстарэлых слоў незразумелы без адпаведнага каментарыя. Асабліва многа такіх слоў у творах XIX — пач. XX ст.. Вось адна рэпліка з п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта»: «На пасаг дам два гарцы грошай і шляхецкую худобу». Тут з сямі паўназначных слоў чатыры патрабуюць лінгвістычнага каменціравання: пасаг — гістарызм са значэннем 'маёмасць ці грошы, што даваліся нявесце бацькамі'; гарцы (адзіночны лік — гарнец) — гістарызм, якім называлася мера сыпкіх цел, а таксама пасудзіна ёмістасцю 3,28 літра; шляхецкі – гістарызм са значэннем 'які належыць шляхціцу — дробнапамеснаму дваравіну', тут абазначае 'які варты шляхціца'; худоба – архаізм, сэнс якога 'хатняя маёмасць'.

У хрэстаматыйных творах пераважаюць такія ўстарэлыя словы, якія для аўтараў гэтых твораў былі не архаізмамі ці гістарызмамі, а жывымі словамі актыўнай лексікі. Устарэлымі яны сталі пасля, галоўным чынам у савецкі час. Такія словы называюць архаізмамі і гістарызмамі часу ў адрозненне ад архаізмаў і гістарызмаў стылістычнага ўжывання, якія з'яўляюцца ўстарэлымі і для чытача, і для аўтара твора, які свядома, з пэўнай стылістычнай мэтай, выкарыстаў іх у пэўным творы. Значыць, пры аналізе мастацкіх тэкстаў трэба мець на ўвазе гістарычную зменлівасць мовы. Напрыклад, няправільна будзе, калі мы скажам, што аўтар п'есы «Пінская шляхта» выкарыстоўвае архаізмы ці гістарызмы. А ў аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз» выраз ва фрунт, што значыць 'навыцяжку', — сапраўды архаізм стылістычнага ўжывання, і выкарыстаны ён з гумарыстычнай функцыяй у дачыненні да дзеда Астапа, які меў два «срэбныя медалі за турэцкую вайну» і любіў хваліцца: «А то яшчэ генерал мне насустрач... старэнькі такі... Ну, я пад казырок яму, а ён, не разгледзеўшы добра, сляпы, як відаць, стаў ва фрунт...» Шматлікія ўстарэлыя словы ў аповесці З. Бядулі «Салавей» — таксама гістарызмы ці архаізмы, толькі ўжытыя ўжо для стварэння каларыту эпохі: гістарызм тлумач – 'перакладчык', цівун — 'панскі прыганяты', архаізм атрамант— 'чарніла' і інш.

Слова рабфак для нас сёння — гістарызм, а для Я. Коласа, калі ён пісаў аповесць «На прасторах жыцця», і для яго герояў гэта быў неалагізм (прыгадаем, як бацька Сцёпкі «ніяк не мог зразумець гэтага слова» і нават правільна вымавіць).

Слова войт у паэме «Тарас на Парнасе» — гістарызм часу са значэннем 'стараста ў часы прыгону', а ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва» — гістарызм стылістычнага ўжывання і абазначае 'прызначаны палякамі кіраўнік воласці'.

Вернемся да слова худоба. Яно ўжыта і ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва». Але тут яно — дыялектызм са значэннем 'свойская жывёла', які выступае

сродкам маўленчай характарыстыкі персанажа-палешука: «Паночкі, што вы робіце?.. Нашто забіраеце сена?.. Апошняе сена!.. Чым жа я худобу карміцьму?» Зазначым у дужках, што ў «Слоўніку беларускай мовы» (1987. С. 857) худоба мае памету «абласное», а ў «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» (Т. 5, кн. 2. С. 221) прыводзіцца з паметай «размоўнае» і ілюструецца прыкладам з «Дрыгвы», толькі іншым, чым пададзены вышэй, і яшчэ адной цытатай — з твора А. Кулакоўскага.

Як адзначалася вышэй, у «Пінскай шляхце» слова худоба мае значэнне 'хатняя маёмасць' і не павінна кваліфікавацца як дыялектнае, бо ў пазамінулым стагоддзі, у часы В. Дуніна-Марцінкевіча, гэта было жывое слова народнай мовы. Са значэннем 'хатняя маёмасць' яно занатавана ў слоўніку І. Насовіча, з двума значэннямі ('маёмасць' і 'жывёла') яно жыве і сёння ў польскай і ўкраінскай мовах. Тое самае бачым і ў вершы Ф. Багушэвіча «Балада», дзе слова худоба выяўляе сваё ранейшае значэнне 'хатняя маёмасць': «У гаспадарцы ж — страта на страце: зараза на быдла, пажар і злодзей... Скаціна пала, гумно згарэла, коні пакралі ў час рабочы, а тут і плата на выкуп паспела, зборшчык, як дым той, лезе ў вочы. Прадаў Ануфры ўсю худобу, выплаціў выкуп, падаткі і збор». Параўн. таксама ў вершы таго ж аўтара «У судзе»; і тут худоба — 'маёмасць', бо ўслед за радком, у якім гаворыцца пра рашэнне суда («І начынне забраць, і худобу прадаць»), ідзе: «Дзве казы прадала, ды сярмягу, ды воз». У гутарцы «Дзядзька Антон» гэта слова ўжыта з двума значэннямі ('маёмасць' і 'жывёла'): «А не аддасі астатняга граша, прададуць усю тваю худобу, а багачы... і купляюць за нішто наш дабытак»; «...прададуць худобу, а прыйдзіць вясна — няма на чым зямлі араць».

Такім чынам, назоўнік худоба ў гутарцы «Дзядзька Антон», у творах В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча — архаізм часу.

Тлумачачы ўстарэлыя словы, патрэбна даваць ім дакладную лінгвістычную характарыстыку. Як вядома, устарэлыя словы ў залежнасці ад прычыны, па якой яны выйшлі з актыўнага ўжытку і сталі фактамі пасіўнага слоўнікавага складу, падзяляюцца на гістарызмы і архаізмы.

Гістарызмы называюць прадмет ці з'яву, якія ўжо зніклі, і не маюць у сучаснай мове сінонімаў. Таму іх значэнне можа быць растлумачана толькі апісальным зваротам: карчма — 'заезны дом з начлегам і рэстаранам самага нізкага разраду', падымны (падатак) — 'які спаганяўся з кожнага жылля, дыму', аканом — 'чалавек, які кіраваў маёнткам'. Гістарызмы (зразумела, гістарызмы часу) — нярэдкая з'ява ў шмат якіх творах. Напрыклад, у апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў»:ураднік, крамола, стражнік, акалодачны, прыстаў, соцкі, дзесяцкі, чарнасоценец; у паэме Ф. Багушэвіча «Кепска будзе!»: цівун, асэсар, залатоўка, халодная (памяшканне для арыштантаў), фальварк, сказка (спіс асоб, абкладзеных падаткам); у гутарцы

«Дзядзька Антон» і ў п’есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта»: падымны, падушны, іспраўнік, аканом, грош, прыгон, адробак, карчма, шляхціц, грыўна і г. д.

Архаізмы абавязкова маюць у сучаснай мове сінонімы, якія замянілі даўнейшыя назвы прадметаў, з’яў: вакацыі (Я. Колас. На прасторах жыцця) — канікулы. Сярод архаізмаў вылучаюцца дзве групы. Устарэласць адных слоў выяўляецца досыць выразна, бо яны, як гаворыцца, выдаюць сябе з галавой. Так, ні ў сучаснай літаратурнай, ні ў дыялектнай мове не ўжываецца назоўнік здзерца, які знаходзім, чытаючы гутарку «Дзядзька Антон»: «...і хочуць яны выгнаць... усялякіх здзерцаў». Цяпер замест слова здзерца мы кажам абдзірала, у пазамінулым жа стагоддзі яно не было архаізмам і занатавана ў слоўніку І. Насовіча з такім тлумачэннем і ілюстрацыяй: «Грабежнік, хабарнік. Пападзіся гэтаму здзерцу ў рукі, ён, як ліпку, аблупіць». Адбітак устарэласці ляжыць і на слове казна, якое таксама перастала ўжывацца ва ўсіх сваіх трох значэннях. У гутарцы «Дзядзька Антон» яно выкарыстана са значэннем ‘дзяржава’: «...яны там у сябе з казной і панамі ваююць».

Другую групу складаюць семантычныя архаізмы — устарэлыя значэнні мнагазначных слоў, якія ў сваіх іншых значэннях і сёння з’яўляюцца звычайнымі моўнымі адзінкамі. Калі такія архаізмы, знешне падобныя на адпаведныя сучасныя словы, трапляюцца ў тэксце, то могуць дэзінфармаваць чытача, а таму патрабуюць асаблівай пільнасці. Слова галасаваць у сучаснай мове абазначае ‘ўдзельнічаць у галасаванні’, ‘ставіць на галасаванне’, а таксама ў прастамоўі – ‘падняццем рукі прасіць шафёра, стоячы ля дарогі, падвезці’ (напрыклад, у «Трывожным шчасці» І. Шамякіна: «Пятро «прагаласаваў». Машына не спынілася»). У час напісання паэмы «Тарас на Парнасе» слова мела іншае значэнне – ‘шумець, крычаць’: «Усе лезуць на гару яны і, як у школе, галасуюць...» З такім значэннем яно падаецца ў слоўніку І. Насовіча і, між іншым, ужываецца ў сучаснай польскай (hałasować) і ўкраінскай (галасувати) мовах.

Слова скарб мае пяць значэнняў, адно з іх устарэлае, незразумелае для сённяшніх носьбітаў мовы — ‘дзяржава, казна’. Менавіта з гэтым значэннем слова скарб выкарыстоўваецца ў «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча і ў апавяданні Я. Коласа «Нёманаў дар». Параўн. таксама скарбовы— ’казённы’ ў тым жа апавяданні Я. Коласа.

Сучасныя беларускія слоўнікі вылучаюць пяць значэнняў у прыметніку крывы; шостае, устарэлае ‘непраўдзівы, фальшывы’ ўжо не падаецца. З гэтым значэннем сустракаемся ў п’есе «Пінская шляхта»; «...а табе за крывое паказанне дасць харошую гонку». Прыметнік крывы выкарыстоўваецца і са значэннем ‘насмешлівы’; напрыклад, у вершы Ф. Багушэвіча «Не цурайся»: «На кашулю глядзіш крывым вокам...»

Семантычных архаізмаў у творах XIX ст. трапляецца нямала. У гутарцы «Дзядзька Антон» ёсць, напрыклад, пенсія («Вот, хоць бы ксёндз: бярэць ён такую пенсію...») — 'заробак' (параўн. у аповесці Я. Коласа «На прасторах жыцця», дзе пенсія — 'стыпендыя': «Нам даюць пенсію — 12 рублёў у месяц»); картачка — 'пісьмо, запіска' («Прыйдзіць стараста з картачкай канцылярыі»); правіць («Колькі разоў ксёндз з амбоны правіць нам...») — 'прапаведуе, казань кажа'. Зазначым, што, як сведчыць апошні прыклад, назоўнік амбон раней належаў да жаночага роду, слова Сібір у «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча — назоўнік мужчынскага роду[1]: «А знаеш, чым гэта пахне?.. Сібірам пахне. Сібір, Сібір, галубчык!» У «Пінскай шляхце» чытаем: «Я ёй сама ладам напілую вушы»; «Здуру хочаш крыва прысягаць». Тут ладам – 'добра', крыва – 'няпраўдзіва'.

Як семантычны архаізм часу можна ацэньваць слова таварыш, ужытае ў паэме «Тарас на Парнасе»: «Таварыш поплеч з ім ідзе і несці кніжкі пасабляе, а сам граматыку нясе, што ў семінар'ях вывучаюць». Тут таварыш рэалізуе ўстарэлае значэнне гэтага полісемантычнага слова — 'кампаньён'. Між іншым, гэта і першапачатковае значэнне назоўніка таварыш — 'кампаньён (у гандлі)'. Г. Кісялёў піша, што «Булгарын і Грэч сапраўды любілі ўжываць гэта параўнальна рэдкае тады слова (у сэнсе: кампаньён) для вызначэння сваіх адносін» [39, с. 86-87], і прыводзіць вытрымкі з пісьмовых выказванняў Булгарына пра Грэча: «сябра і таварыш на літаратурнай ніве», «я, сябра твой і таварыш на працягу васемнаццацігадовага літаратурнага жыцця».

Радзей сустракаюцца семантычныя гістарызмы. Так, у гутарцы «Дзядзька Антон»; локаць («...хоць локаць палатна выткаў») — даўнейшая мера даўжыні, «аршын без паўтара вяршка», як тлумачыць І. Насовіч (цяпер само гэта тлумачэнне патрабуе каментарыяў: аршын — 0,71 м, вяршок — 4,4 см). Слова гутарка як 'папулярны жанр ананімнай літаратуры, твор, пабудаваны ў форме дыялогу' — таксама семантычны гістарызм. Гэтак жа трэба кваліфікаваць і слова мёд са значэннем, характэрным для даўнейшых эпох, — 'хмельны напітак, прыгатаваны з мёду'; напрыклад, у паэме Я. Купалы «Бандароўна»: «Банкятуе з казакамі, мёд, віно п'е квартай». У драме Я. Купалы «Раскіданае гняздо» ёсць семантычны гістарызм двор — 'памесце, маёнтак': «Тата пайшоў у двор прасіцца, каб яшчэ трохі пачакалі і не выкідалі нас адгэтуль». Стан у апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў» — семантычны гістарызм са значэннем 'адміністрацыйна-паліцэйскае падраздзяленне павета'.

---

[1] Тое самае знаходзім і ў вершы Я. Купалы «Песенька для некаторых маладых людзей» (1906): «...нявольных судзіці ён будзе, караці Сібірам марозным».

Чытаючы трагікамедыю Я. Купалы «Тутэйшыя», шмат разоў сустракаемся з устарэлымі тэрмінамі — аднаслоўнымі і састаўнымі: рангі, класы, калежскі рэгістратар, калежскі асэсар. У царскай Расіі існаваў «Табель аб рангах», дзе слова ранг абазначала ‘чын, спецыяльнае званне, ступень адрознення аднаго вайскоўца-афіцэра ці чыноўніка ад другога’. У гэтым табелі было 14 класаў, або падраздзяленняў, кожнае з якіх адпавядала пэўнаму чыну. Самы нізкі клас — 14-ы, яму адпавядаў чын калежскага рэгістратара, Мікіта Зносак — калежскі рэгістратар. Але ён увесь час марыў даслужыцца да звання калежскага асэсара, чыноўніка 8 класа, што сярод ваенных афіцэрскіх чыноў суадносіцца са званнем капітан-ротмістра.

Ужо гаварылася, што родавае паняцце «ўстарэлыя словы» ўключае ў сябе два відавыя паняцці — «гістарызмы» і «архаізмы». Адпаведна гэтаму яны павінны пазначацца ў тлумачальных слоўніках паметамі «гіст.» і «арх.». Аднак у «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» гістарызмы маюць памету «гіст.», а архаізмы пазначаны паметай «уст.», што нельга прызнаць лагічным. Гэта варта ўлічваць пры звароце да пяцітомнага ТСБМ. Зрэшты, у ТСБМ не так ужо і рэдка можна сустрэць памету «уст.» пры словах, якія з'яўляюцца не архаізмамі, а гістарызмамі, напрыклад: ладунка, ламбард (у 2 знач.), неадменны (у 2 знач.), плакальшчык (у 1 знач.), падкулачнік, манаполька.

§ 6. Словы з сэнсавым прырашчэннем

У полі ўвагі лінгвістычнага аналізу найперш павінны быць разнастайныя моўныя факты семантычнага характару, жыццё якіх у мастацкім творы абумоўлена эстэтычнай функцыяй слова.

Слова ў мастацкім творы выконвае як камунікатыўную функцыю, так і эстэтычную, г. зн. паведамляе пра штосьці, нясе пэўную інфармацыю і адначасова служыць сродкам эстэтычнага ўздзеяння на чытача як элемент вобразнай сістэмы. Эстэтычная, або паэтычная, вобразная, функцыя «апіраецца на камунікатыўную, зыходзіць з яе, але збудоўвае над ёй падпарадкаваны заканамернасцям мастацтва новы свет моўных сэнсаў і суадносін» [13, с. 14].

Уключыўшыся ў сістэму вобразаў, слова ў адных выпадках захоўвае сваё прамое ці пераноснае агульнамоўнае значэнне, у другіх — зазнае значныя пераўтварэнні, атрымлівае сэнсавае прырашчэнне, выклікае шэраг дадатковых асацыяцый. У такім разе маем справу з індывідуальна-аўтарскай рэалізацыяй патэнцыяльных магчымасцей слова, з новым, ненарматыўным значэннем ці адценнем слова. Гэта звычайная з'ява ў мастацкім кантэксце. Як пісаў Л. У. Шчэрба, «аўтараў, якія зусім не адыходзяць ад нормы, не існуе. Яны былі б нясцерпна нудныя. Калі пачуццё

нормы выхавана ў чалавека, тады ён пачынае адчуваць усю прывабнасць абгрунтаваных адступленняў ад яе ў розных добрых пісьменнікаў» [109, с. 10]. Выяўленне новых, ненарматыўных значэнняў, семантычных зрухаў у слове, пазнанне самой механікі словаператварэння ўваходзіць у задачу лінгвістычнага аналізу.

Цікавы ў адносінах прырашчэння сэнсу ўрывак з верша А. Куляшова «Я хаце абавязаны прапіскаю...»:

Я – матчын спеў, я – матчыны трывогі,
Я – матчын гнеў, які ўставаў на ногі,
Гнаў смерць на Захад – у нару з нары –
Трацілаваю пугай перамогі.

Тут, перш за ўсё, слова матчын у спалучэнні са словам спеў рэалізуе прамое значэнне, а ў выразе матчын гнеў абазначае 'ўсенародны'. Незвычайная спалучальнасць слоў («гнеў, які ўставаў на ногі», «трацілаваю пугай перамогі») выклікае рой вобразных асацыяцый сацыяльнага і эмацыянальнага характару. Звычайныя словы паводзяць сябе незвычайна. Адны з іх пад уплывам метафарычнага кантэксту атрымліваюць зусім іншае значэнне: смерць — гэта 'фашысты; тыя, хто нёс пагібель іншым', нара — гэта не 'заглыбленне пад зямлёй, вырытае жывёлінай для жылля', а 'рубеж, сховішча'. Пры гэтым вобразнае значэнне слова нара ўзнікае на аснове канкрэтнага ўяўлення, прамога значэння гэтага слова, якое, як і словазлучэнне гнаць пугай, дастасоўваецца звычайна да жывёлы, а таму выклікае выразны намёк — параўнанне тых, каго гналі на Захад, з жывёлай. Вобразныя значэнні другіх слоў (трацілаваю і пугай), не страчваючы жывой сувязі з прамымі значэннямі гэтых слоў, ствараюць нерасчлянёнае ўяўленне. Паасобку іх значэнні цяжка перадаць якімі-небудзь дакладнымі сэнсавымі адпаведнікамі: трацілаваю пугай у празаічным перакладзе прыкладна абазначае 'знішчальнай зброяй'.

Нярэдка адно метафарычна выкарыстанае слова ўздзейнічае на семантыку іншых слоў кантэксту, выклікаючы да жыцця цэлы ланцужок метафар. Напрыклад, у апавяданні З. Бядулі «У шалашы»: «З недалёкага ўзмор'я брыло з вадапою блакітнае с т а д а паўночных вятроў. Па дарозе гэтае с т а д а таптала зялёную шчэць балотнай травы, скубла стагі і навальвалася грудзьмі на стары рыбацкі шалаш». Або ў «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча: «Каб сарваць такую прыгожую і багатую кветку, не шкода і ў балоце пакачацца», — гаворыць стары шляхціц Куторга, маючы на ўвазе 17-гадовую Марысю і сваю місію «пакрывіць душой», стаўшы за сведку супраць Ліпскага.

Шмат гадоў назад супрацоўнікі былога рэспубліканскага інстытута педагогікі (цяпер гэта Нацыянальны інстытут адукацыі) аднойчы наведалі экзамены па беларускай літаратуры ў выпускных класах некалькіх сярэдніх школ. Пасля пра некаторыя вынікі праверкі «Настаўніцкая газета» (1977. 25 чэрв.), у прыватнасці, пісала, што амаль ніхто з вучняў не змог толкам адказаць, «хто такі лахматы капітан, што вязе бухматы воз у байцы Кандрата Крапівы «Жаба ў каляіне». А байку ж вучні ведаюць на памяць! Завучылі, выходзіць, не зразумеўшы. Дасціпны гумар, асацыятыўнасць вобраза да іх так і не дайшлі». Тое самае назіраецца і цяпер. Напрыклад, далёка не ўсе васьмікласнікі растлумачаць, што такое вандол у вывучаным на памяць вершы Я. Купалы «Спадчына» (скарб «сярод цемры і глушы мне свеціць між вандоламі»).

Падобныя нярэдкія выпадкі з'яўляюцца вынікам таго, што найчасцей у школе пры вывучэнні мастацкага твора абмяжоўваюцца толькі літаратуразнаўчым аналізам, не звяртаюцца да такіх відаў аналізу, як лінгвістычны, стылістычны, тэксталагічны, і, значыць, выпускаюць з-пад увагі вельмі важнае, спецыфічнае, менавіта тое, што літаратура — мастацтва слова, а мова — яе першаэлемент. «Мова — гэта аснова літаратуры», — пісаў К. Чорны ў лісце да І. Мележа.

Адзначым, дарэчы, што ў байцы «Жаба ў каляіне», як і ў прыкладах, пададзеных вышэй, многія словы і словазлучэнні, «намагнічаныя» двума параўнальнымі зваротамі, атрымалі вобразнае пераасэнсаванне, няслоўнікавыя значэні, асацыятыўна звязаныя з зыходнымі значэннямі і вобразнай сістэмай усяго твора. Тут ланцужок метафар выступае сродкам мяккага гумару пры апісанні селяніна з яго «бухматым возам», які не едзе, а, «нібы ў зялёным моры, плыве». Ужыўшы такое параўнанне, аўтар разгортвае яго ў цэласную карціну: воз, што плыве, «як паміж рыфаў, паміж коп», параўноўваецца з параходам, конь становіцца рухавіком з «адзінай конскай сілай», селянін — «лахматым капітанам», які «важнасць твару надае»:

І, каб не стала, загадзе
Сваёй адзінай «конскай сіле»,
Якая й так напружвае ўсё жылле,
Ён пугай пары паддае.

Тут тэхнічны тэрмін конская сіла трапляе ў нязвычнае акружэнне, напаўняецца новым сэнсам, служыць сінонімам да слова конь (з яго «адзінай «конскай сілай»), а фразеалагізм пары паддае, на фоне параўнання з параходам, набывае адначасова і канкрэтны сэнс.

Іншы раз фразеалагізм уздзейнічае на суседнія словы. На яго аснове нярэдка разгортваецца цэлы малюнак у напрамку, які задаецца

метафарычным сэнсам фразеалагізма. Вось, напрыклад, якая сістэма вобразаў будуецца на метафарычнай аснове фразеалагізма таптаць у гразь: «Ды няўжо ж так заўсёды і будуць ірваць адзін у другога з зубоў, таптаць другога ў гразь, каб самому вылезці з балота, стаўшы на спіну суседа?» (К. Крапіва. Мядзведзічы).

Метафары, метаніміі і іншыя тропы пры стылістычным аналізе толькі называюцца або прыводзяцца як ілюстрацыі пэўнай думкі. Пры лінгвістычным жа аналізе разглядаюцца не ўсе тропы, а толькі арыгінальныя, упершыню выкарыстаныя. Напрыклад, вельмі многа нетрадыцыйных, аказіянальных азначэнняў знаходзім у творах Я. Брыля: капронавая смерць — у дачыненні да рыбацкай сеткі, бясстрашныя боты, нішчымная паўза, маладзенькая сцежка, сцюдзёная праўда, нахабны пах. Усё гэта прыклады мастацкага ўспрымання рэчаіснасці, хоць на першы погляд перад намі лагічна неспалучальныя канструкцыі. Пры лінгвістычным аналізе такіх моўных фактаў вызначаецца семантычная аснова тропаў, знешне нябачныя аналогіі паміж з'явамі, суадносіны паміж вобразнай і нарматыўнай семантыкай, вывучаецца моўны механізм пераноснага ўжывання слова, мастацкага пераўтварэння.

У апавяданні Я. Брыля «Галя» пра малую старасвецкую хату і яе гаспадара гаворыцца: «Без шчыта яна, наўкруг пакрытая саломай, зялёнай ад моху, нізка насунутай на малыя прыплюшчаныя вокны. Так і глядзела на свет, як сам гаспадар, заўсёды зажмураны Данька, стары Хамёнак, бязлобая галава якога нібы ўрасла ў зімовую шапку». Словазлучэнне бязлобая галава адрозніваецца ад ранейшых алагічных канструкцый тым, што слова бязлобая наогул няма ў нашай мове, як і ў іншых мовах. Але ў гэтым кантэксце яно вельмі дарэчы і мае свой вобразны сэнс, што ўдакладняецца словамі «галава якога нібы ўрасла ў зімовую шапку». Зрэшты, зазначым, што складальнікі 1-га тома ТСБМ беспадстаўна падалі (с. 439) прыметнік бязлобы як нібыта звычайнае слова са значэннем 'пра чалавека з малым ілбом', праілюстравалі прыведзенай вышэй цытатай з «Галі» Я. Брыля, хоць, як відаць з кантэксту, гэта адзіная цытата (другіх у фундаментальнай картатэцы няма) нічуць не пацвярджае надуманую дэфініцыю неіснуючага слова.

Слова ў «творчым кантэксце» часам страчвае сваю звычайную назыўную функцыю, і яго новы сэнс, што ўзнік як вобразны ў выніку індывідуальных асацыяцый, выяўляецца толькі ў больш шырокім слоўным акружэнні. Напрыклад, слова прапіска ў вершы А. Куляшова «Я хаце абавязаны прапіскаю...» атрымала значэнне 'жыццё': «...мільярд прапісак — у маўклівы прысак». Слова пасаг у паэме Я. Коласа «Новая зямля» («...мужчыны... сцісла бралі пад увагу, як многа дасць зямля пасагу») не 'маёмасць ці грошы, што даваліся нявесце бацькамі', а 'прыбытак'. Слова

прадмова ў трылогіі «На ростанях» Я. Коласа выкарыстана са значэннем 'непрыемны пачатак': «Перад тым, як адбіць гадзіны, гадзіннік колькі хвілін трашчаў, рыпеў, як калодзежны журавель на марозе, і пасля такой прадмовы званіў прыемным металічным звонам».

Вызначэнне такіх сэнсавых абертонаў ці «ўжыванняў», а таксама пазнанне лінгвістычнага механізма такіх словапераўтварэнняў – адна з задач лінгвістычнага аналізу. «Сэнсавыя абертоны» тое самае, што і «ўжыванні». Абодва гэтыя тэрміны-сінонімы шырока выкарыстоўваюцца ў мовазнаўстве. Першы ўвёў Б. А. Ларын, назваўшы ім семантычныя зрухі ў слове. Другі ўпершыню выкарыстаў В. У. Вінаградаў. Дарэчы, «сэнсавыя абертоны», ці «ўжыванні», знайшлі адлюстраванне ў 17-томным слоўніку рускай мовы, дзе пад знакам зорачкі прыводзяцца цытаты з новай, незвычайнай семантыкай слова. Гэта патэнцыяльныя словы ці значэнні слоў. «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ў пяці тамах» таксама вылучае «найбольш аўтарытэтныя ўжыванні» і падае іх за знакам рысачкі пад адным з нарматыўных значэнняў.

Асабліва часта словы атрымліваюць «сэнсавыя абертоны» ў вершаваным маўленні Р. Барадуліна. Гэта дасягаецца разнастайнымі шляхамі: выкарыстаннем агульнанароднага слова ў незвычайным, нехарактэрным для яго акружэнні, у спецыфічнай маўленчай сітуацыі і г. д. Так, у літаратурнай мове дзеяслоў адпяваць мае адзінае значэнне 'спраўляць над нябожчыкам абрад адпявання', а ў Р. Барадуліна — свежае, арыгінальнае ўжыванне гэтага слова: «Адпяваюць паяльнай лямпай чорнага вепрука» («Нясвіж па-восеньску»). І яшчэ: «Пераспелае бабіна лета адпяваюць манахі-гракі» («Лінія перамены дат»). У першым прыкладзе адпяваюць — 'смаляць (толькі што заколатага вепрука)'; у другім — праз параўнанне гракоў з манахамі — гэта 'развітваюцца (з бабіным летам)'.

У 10 класе цяпер разглядаецца вельмі ж актуальны верш П. Панчанкі «Беларуская мова». Пачынаецца гэты крык душы радкамі: «Ільняная і жытнёвая. Сялянская. Баравая ў казачнай красе. Старажытная. Ты самая славянская. Светлая, як травы ў расе». Тут — незвычайныя эпітэты ў дачыненні да мовы. Ільняная і жытнёвая — гэта словы з сэнсавым прырашчэннем. За імі — багатая прастора для думкі і пачуццяў. Паэт гэтымі эпітэтамі хоча сказаць, што наша мова склалася не на базе царкоўнаславянскай і не ў выніку зліцця якіх-небудзь двух дыялектаў, а мае глыбокія народныя карані, народную аснову, нарадзілася і сфарміравалася непасрэдна ў нетрах народа, у асяроддзі сялян, якія спрадвеку сеялі лён ды жыта, жылі ў атачэнні бароў казачнай прыгажосці. У гэтым жа вершы ёсць радок — таксама пра нашу мову, якую «драталі, здзекаваліся, мучылі». Дзеяслоў драталі — у коле сэнсава блізкіх, суседніх з ім дзеясловаў здзекаваліся, мучылі.

Ёсць чатыры словы-амонімы баба. Дарэчы, баба[1] і баба[2] лёгка адгадваюцца ў загадцы К. Крапівы «Бабы»: «Хоць на словах і радня, баба бабе не раўня, між сабой яны не ладзяць: адна б'е, другая гладзіць. Тая з маху як ударыць — аж зямля калоціцца; гэта варыць, гаспадарыць, аб усіх клапоціцца». Баба[1] (у зыходным значэнні 'матчына або бацькава маці') мае 4 іншыя значэнні і 2 адценні. У байцы К. Крапівы «Дзед і Баба» яно набыло яшчэ адно значэнне — у радках Ва ўстановах часам ёсць вось такія «бабы». Яно цесна звязанае з сюжэтам байкі, а яшчэ, па сутнасці, як бы дадаткова паясняецца далейшымі радкамі: гэта людзі, якія «здэцца, й робяць яны штось, але справы — слабы». У заключным радку баечнай маралі («Паспрабуйце злезці!») дзеяслоў злезці таксама мае няслоўнікавае значэнне 'вызваліць месца на працы ва ўстанове, бескарысна занятае кім-небудзь'.

У канцоўцы хрэстаматыйнага верша К. Крапівы «Калі ў краме ёсць нястача...» набываюць сэнсавае прырашчэнне аж 3 словы: «Так двуногія з рукамі тыя «мышы» з «пацукамі» і псуюць сабе патрошку... Трэба, трэба на іх «кошку». «Мышы» з «пацукамі» — 'раскрадальнікі дзяржаўнага дабра', а «кошка» — 'управа, меры ўздзеяння'.

Нельга думаць, што індывідуальна-аўтарскае пераасэнсаванне слоў бывае толькі ў вершаваных творах. Ёсць яно і ў прозе, асабліва, скажам, у Я. Брыля, В. Адамчыка. Між іншым, пададзім выказванне В. Адамчыка з яго дзённікавых старонак «Чорны адбітак на белай сцяне». Чытаючы аповесці Я. Коласа «У палескай глушы» і «У глыбі Палесся», пісьменнік «спачатку быў жахнуўся ад праставатасці ці скупасці мастацкіх сродкаў і з жалем і шкадаваннем загарнуў... І ўсё ж коласаўская проза на нейкую прыступку вышай за бясконцае, нястрыманае пісанне таго-сяго з нашых народных. У іх ці знойдзеш нават такое: «мудрая маўклівасць далечыні», «танюткая намітка сінечы», «срэбна-шэрае жыта», «вятрак з паднятымі і знямелымі ў вячэрняй цішы крыллямі».

Вернемся да раней памянёнага слова вандол. У школьных хрэстаматыях зрэдку як тлумачэнне асобных слоў даюцца зноскі. Зразумела, яны павінны быць дакладнымі. Але так бывае не заўсёды. У вершы Я. Купалы «Спадчына» ёсць страфа пра Бацькаўшчыну, як самы дарагі для паэта скарб: «Нашу яго ў жывой душы, як вечны светач-полымя, што сярод цемры і глушы мне свеціць між вандоламі». Сэнс назоўніка вандол у хрэстаматыі для дзевяцікласнікаў паясняецца так: «роў, глыбокая даліна». Але дастаткова накласці гэта тлумачэнне на слова вандол у Купалавай страфе, як адразу адчуецца недарэчнасць, бяссэнсіца.

Ёсць гэта слова і яшчэ ў адным вершы Я. Купалы — «На Даўгінаўскім гасцінцы»: «Ах вы, шляхі!.. З гары на горку кульдык-кульдык, то ўвысь, то ўдол; збярэшся з думкай на гаворку, а тут пад зад цябе вандол...» Тут вандол — 'калдобіна, выбоіна, ухаба'. Гэта слова з польскай мовы (wądół), дзе

яно мае тое самае значэнне. Між іншым, вандола (жаночы род) ужываецца са значэннем 'выбоіна' і ў гаворках Дзятлаўскага раёна (засведчана ў «Матэрыялах да слоўніка Гродзенскай вобласці» Т.Сцяшковіч).

Што да верша «Спадчына», то тут («...мне свеціць між вандоламі») слова вандол атрымала сэнсавае прырашчэнне, выкарыстана ў індывідуальна-аўтарскім, метафарычным значэнні 'перашкода'.

§ 7. Перыфразы, разгорнутыя метафары, параўнанні

Патрабуюць лінгвістычнага каменціравання і яшчэ шмат якія моўныя з'явы, звязаныя са спецыфікай мастацкіх тэкстаў, з эстэтычнай функцыяй слова як сродку ўздзеяння на чытача, з той «вобразнай энергіяй», што ствараецца ў сферы мастацтва самымі разнастайнымі спосабамі. Сюды адносяцца перыфразы, разгорнутыя метафары, параўнанні, незвычайна выкарыстаныя фразеалагізмы, прыказкі, розныя эфектыўныя ўжыванні полісеміі, аманіміі, сінаніміі і г. д.

У Я. Коласа чытаем: «Хоць мы, далёка пакінуўшы за сабою вясну свайго жыцця, часта сядзім каля гнілога карыта растрэсеных думак і зманлівых надзей, усё ж такі мы любоўна глядзім на нашу маладосць». Тут адно і тое паняцце адзін раз абазначана словам маладосць, а другі – перыфразай вясна жыцця. І зрабіў гэта пісьменнік не для таго толькі, каб пазбегнуць паўтарэння. Перыфразай не проста называюць прадмет, з'яву, дзеянне, а і даюць ім пэўную характарыстыку, падкрэсліваюць іх істотную прымету. Таму гэтым сродкам выразнасці шырока карыстаюцца ў мастацкай і публіцыстычнай літаратуры.

Аўтары мастацкіх твораў часта карыстаюцца разнастайнымі сінанімічнымі сродкамі выказвання: і агульнамоўнымі сінонімамі тыпу салдат – радавы, баец, воін, ваяка, і кантэкстуальнымі сінонімамі, г. зн. словамі, якія толькі ў пэўным кантэксце, толькі часова становяцца сінонімамі, другой назвай прадмета, дзеяння і інш. Калі ў якасці кантэкстуальнага сіноніма выступае не слова, а словазлучэнне, то перад намі перыфраза. У «Апавяданні пра смелае сэрца» У. Краўчанкі гераіня твора Аляксандра Дзямідчык у розных яго мясцінах называецца рознымі кантэкстуальнымі сінонімамі-словамі і перыфразамі-словазлучэннямі: жанчына, настаўніца, яна, Саша, незнаёмая, новая разведчыца, сапраўдная патрыётка, жанчына вялікага сэрца. Або: Каўпак і стары мудрэц, дзед. Адны з гэтых сінанімічных слоў і спалучэнняў ужыты, каб пазбегнуць паўтарэння, моўнай аднастайнасці, другія з'яўляюцца дадатковым ацэначным сродкам.

Кантэкстуальна-сінанімічныя словы і словазлучэнні выкарыстоўваюцца і для стварэння гумару, іроніі, камізму і інш. Гэта дасягаецца,

напрыклад, уключэннем у аўтарскую мову слоў з папярэдняй рэплікі персанажа, прычым у маўленні персанажа гэтыя словы ўжыты для экспрэсіўна-вобразнай характарыстыкі таго, пра каго ідзе гаворка, а ў аўтарскай мове яны выкарыстоўваюцца ў якасці нібыта нейтральнага наймення, другой назвы асобы. Вось урывак з трылогіі Я. Коласа «На ростанях»:

— Гэта — свяцільнік Бабруйшчыны, — рэкамендаваў Тарас Іванавіч Садовіча.

Свяцільнік Бабруйшчыны кіўнуўся ўсёю фігураю і толькі кашлянуў басам.

— А гэта — прасвяціцель цёмнага Палесся, вялікі пустэльнік, — але не кладзіце яму пальца ў рот.

Тамара Аляксееўна падала руку «пустэльніку»...

Перыфразу варта адрозніваць ад разгорнутай метафары. Апошнім часам у паняцце «перыфраза» іншы раз укладваецца залішне шырокі сэнс. І ў «Лінгвістычным аналізе...» [58, с. 29-32] нярэдка асобныя словазлучэнні разглядаюцца як перыфразы, хоць на самай справе імі не з'яўляюцца. Вось, напрыклад, радкі з паэмы Я. Купалы «Курган», у якіх грозны князь абяцае гусляру: «Не пад мысль песня будзе каму-небудзь нам — канапляную возьмеш заплату». У «Лінгвістычным аналізе...» [58, с. 30] словазлучэнне канапляную возьмеш заплату трактуецца як перыфраза са значэннем 'будзеш павешаны на вяроўцы, звітай з канапель', у ліку перыфраз яна прыводзіцца і ў «Паэтычным слоўніку» В. П. Рагойшы (1987. С. 106). Але ў гэтым словазлучэнні заплата мае слоўнікавае значэнне 'плата, заробак, узнагарода за працу', возьмеш — 'атрымаеш', а канапляная — метанімічны эпітэт з падтэкстам, з намёкам на вяроўку, звітую з канапель.

Перыфраза (ад грэч. paraphrasis — апісальны выраз) — гэта выражаны словазлучэннем кантэкстуальны сінонім, які ў пэўным кантэксце замяняе агульнапрынятую назву асобы, прадмета, з'явы і інш. Сярод перыфраз, у адрозненне ад дзеясловўна-апісальных зваротаў тыпу аддаваць загад (загадваць), мець жаданне (жадаць), ісці на рызыку (рызыкаваць), пераважаюць назоўнікавыя словазлучэнні: край Купалы (Беларусь), вадкае паліва (нафта). Гэта часцей за ўсё індывідуальна-аўтарскія ўтварэнні, таму для іх устойлівасць і ўзнаўляльнасць не характэрныя. Ужываюцца і традыцыйныя перыфразы: людзі ў белых халатах (медыкі), цар звяроў (леў), горад над Нёманам (Гродна). Як бачым, перыфраза ўяўляе сабой разгорнутую метанімію — словазлучэнне, якое замяняе назву прадмета ці з'явы апісаннем іх істотнай прыметы. Замена адной назвы на другую грунтуецца на рэальнай сувязі, на асацыяцыі па сумежнасці. Таму агульны сэнс перыфразы цесна звязаны са значэннямі яе састаўных частак — слоў,

выкарыстаных у звычайных значэннях, і, як правіла, перадаецца адным словам, а не словазлучэннем: сынаў сын (унук), беларускі шоўк (лён). Іншы раз адно са слоў перыфразы мае пераноснае, але слоўнікавае значэнне. Напрыклад, у перыфразах цар усіх грыбоў (баравік), вясна жыцця (маладосць) слова цар (чаго) абазначае 'той, хто ўзвышаецца над усімі сабе падобнымі', а вясна (чаго) — 'радасная пара чаго-небудзь'. Зрэдку ў складзе перыфразы бывае і слова з індывідуальна-аўтарскім, фігуральным сэнсам; напрыклад, пан 'валадар' у перыфразе пан сахі і касы (селянін).

У слоўным акружэнні змест перыфразы звычайна лёгка раскрываецца. Каб асэнсаваць яе, наша свядомасць раскладвае словазлучэнне-перыфразу на яе састаўныя часткі: прадзедаў зямля (радзіма).

Калі словазлучэнне складаецца з некалькіх унутрана звязаных метафар, то перад намі разгорнутая метафара. Напрыклад, у вершаваных радках В. Зуёнка «Частуецца пойлам атрутным народ наш з катлоў тэлерадыё» выдзеленыя словы — разгорнутая метафара. Яе сэнс — 'атрымлівае скажоную, аднабаковую, небяспечную інфармацыю'.

Шмат разгорнутых метафар знаходзім у «Новай зямлі» Я. Коласа. Напрыклад:

Час у Парэчча зноў вярнуцца
І ў іншых хвалях скупануцца.

Даўно пажалі тое жыта
І тыя межы зааралі,
Што дзядзькаў смутак калыхалі.

...І для каго ўвесь гэты свет
Ёсць аднае цялежкі след.

Я знаю: скончыцца дарога,
Бо ноч нябыту, ноч-аблога
Сачыць наш час ад нараджэння...
Ды покі круг мой не замкнёны...

Тут ў іншых хвалях скупануцца — 'паназіраць за іншымі, лепшымі абставінамі', пажалі тое жыта і тыя межы зааралі — 'мінула, прайшло тое', аднае цялежкі след — 'адно і тое ж', скончыцца дарога — 'прыйдзе смерць', ноч нябыту, ноч-аблога — 'смерць', круг мой не замкнёны — 'я не памёр'.

У вершы П. Броўкі «Кастусь Каліноўскі» ёсць радкі:

Як хмары закрылі і сонца і зоры,

Пайшоў партызаніць да бору...

Разгорнутая метафара хмары закрылі і сонца і зоры абазначае ‘пачалася вайна, фашысцкі напад прыпыніў мірнае жыццё савецкіх людзей’. Своеасаблівую, цікавую метафару выкарыстоўвае Я. Брыль у апавяданні «Галя», калі піша, як «шпакі ўзняліся з голля і панеслі свой кірмаш у вёску». Спалучэнне панеслі свой кірмаш выклікае асацыяцыю са словам кірмаш у яго прамым значэнні і перадае сэнс ‘паляцелі гамузам, з крыкам, з гармідарам’.

Багаццем разгорнутых метафар (іх яшчэ называюць і паслядоўнымі) вызначаюцца шмат якія творы Я. Купалы, у тым ліку і верш «Час!» (гл. пра гэта на с. 146-147). Метафарычныя словазлучэнні такога тыпу звычайна патрабуюць іх правільнага асэнсавання. Напрыклад, адчай вякоў гайнёй ваўкоў завые ў перакладзе на паўсядзённую мову абазначае ‘смерць наступіць, пахаваюць каго-небудзь’; гэта з верша Р. Барадуліна «Наведвайце бацькоў...»: «Калі адчай вякоў гайнёй ваўкоў завые, не трэба анікому ён, сум ля сляпых слупкоў».

Пададзім яшчэ некалькі прыкладаў з твораў Р. Барадуліна, мова якога вылучаецца выключнай метафарычнасцю. У вершы «Каптан» — скразная сувязь паміж шэрагам разгорнутых метафар, якія дапаўняюць адна другую, ствараючы сумешчанае бачанне дзвюх карцін: «Калючым дротам сшытая імперыя нядужа разыходзіцца па швах, бо навырост закройшчыкі адмервалі каптан, каб вольны ўката быў размах. Зашпільвалі Валодзечкі ды Юзікі капкан-каптан, паганячы зямлю, і адрывалі з мясам тыя гузікі, якія не пралазілі ў пятлю». Валодзечкі ды Юзікі — гэта вядомыя нядобрай памяці бальшавіцкія фюрэры.

А вось непаўторны вобразны малюнак месяца ў адной з чатырох яго квадраў-фаз (маладзік, сход, поўня, ветах): «Поўня лье з даёнкі поўнай малако святла...» («Чуйна спіць наваколле»). З верша «Сямейна-касмічны дыялог»: «— Апошні раз спачування малю, у стане бязважкасці быў я ўчора. — Спускайся ўжо з космасу на зямлю, а то завяду дублёра». Пра аднаго вядомага пісьменніка, які пры жыцці апублікаваў мемуары-дзённікі: «Пакуль яшчэ Пегас траву скубе і не растрэслася заслуг паклажа, сам піша ўспаміны пра сябе — а раптам нехта іншы праўду скажа...» («На самаабслугоўванні»). Пра адчуванне старасці: «Нас кожны дзень, прызнаць мы мусім гэта, цясней абносіць лютым дротам гета, якое сумна старасцю завецца» («Трыпутнік»).

Чытаючы такія і падобныя радкі, нельга не захапляцца майстэрствам таленавітага паэта і не любіць сапраўдную паэзію.

Некалькі слоў пра параўнанні. У структуры параўнання заўсёды ёсць тры лагічна неабходныя элементы: суб'ект параўнання (тое, што

параўноўваецца), аб'ект параўнання (тое, з чым параўноўваецца) і аснова параўнання (агульная прымета дзвюх з'яў). Так, у сказе з «Новай зямлі» Я. Коласа «Уперавалку, як бы качка, у хату йдзе кума-сваячка» кума-сваячка — суб'ект параўнання, як бы качка — аб'ект параўнання, а асновай параўнання з'яўляецца прымета ўперавалку. Звычайна адны асобы, прадметы, з'явы супастаўляюцца з другімі, добра знаёмымі чытачу. У выніку тое, што параўноўваецца, становіцца відавочным і выразным, канкрэтызуецца. Сувязь паміж аб'ектам параўнання і асновай параўнання граматычна афармляецца найчасцей пры дапамозе злучніка як. Выкарыстоўваюцца і іншыя злучнікі.

Пры чытанні мастацкага твора ўвагу прыцягваюць не збітыя, банальныя параўнанні, а такія, у якіх ёсць элемент вынаходлівасці, навізны, нечаканасці. Напрыклад, у «Новай зямлі» Я. Коласа тоўстая, непаваротлівая і вельмі цяжкая «кадушка-Зося» параўноўваецца з глінай, а закінуты дзедаў човен супастаўляецца з сенатарам у адстаўцы: «Кадушка-Зося сонцам ззяе; Міхал ёй злазіць памагае. Яна ж, як гліна, надта цяжка, пад ёю ўкрэхча каламажка»; «Дзед Юрка быў рыбак скарбовы, скарбовай чайкай карыстаўся, а ўласны човен так валяўся, як бы ў адстаўцы той сенатар». Або: «Чыноўнік буркнуў штось сярдзіта, як той япрук каля карыта, але прашэнне ён прымае, насупіў бровы і чытае».

Іншы раз параўнанне не проста стварае вобразнасць у межах аднаго вершаванага радка, а распаўсюджвае моцную «радыяцыю» на далейшы тэкст, дзе таксама выразна адчуваецца як бы працяг таго самага вобраза. Так, Я. Колас параўноўвае шулы з салдатамі, а затым ужывае ў дачыненні да тых жа шул «намагнічаныя» параўнаннем словы з незвычайнай семантыкай зухаваты, башлык, шапкі: «Ў парканах шулы, як салдаты, стаяць у струнку, зухаваты, башлык высокі, шапкі новы, «Ура!» гукнуць табе гатовы».

Шмат цікавых і нечаканых параўнальных зваротаў ёсць у творах Р. Барадуліна. «Загартаваны працаўнік» у аднайменным вершы «прывык да загадаў, як лозунг да клічнікаў, і да вымоў, як спіна да гарчычнікаў: астыне стары — гарачэйшы новы, ад скразнякоў саграваюць вымовы». Або: «З пустым рукавом сын вярнуўся дамоў, а маці, як яблыня, белая з гора...» («Палата мінёраў»); «Беларусь, як палатніну, кроілі на мундзіры ды на каптаны» («Да беларусаў свету»).

Часта Р. Барадулін бярэ для асновы параўнання мнагазначнае слова і нібы паварочвае яго сваімі сэнсавымі гранямі то да суб'екта параўнання, то да аб'екта параўнання. Два значэнні адначасова рэалізуе прыметнік голая ў сказе «Бяроза голая, як ісціна» («Прадчуванне вясны»). Тут голая ў дачыненні да бярозы абазначае 'бязлістая', а да ісціны — 'абсалютная, чыстая'. Падвойны змест атрымлівае дзеяслоў асушылі ('зрабілі сухімі, адвёўшы лішак вады' і 'выпілі') у вершы «Балаты на хаду асу-шылі...»: «Балаты на

хаду асушылі, як вітальную чашу, да дна. Перацялі лясам сухажыллі — перспектыва далёка відна». Гэтак жа чытач павінен адчуць двухсэнсавасць дзеяслова парадзець (‘стаць менш частым’ і ‘паменшыцца колькасна’) у вершы «Сельскія інтэлігенты»: «Парадзелі, як і лясы, сельскія інтэлігенты».

Асобна трэба спыніцца на разгорнутых параўнаннях. Яны складаюцца з аднаго ці некалькіх сказаў. Такіх параўнанняў вельмі многа ў Коласавай «Новай зямлі». Аўтар, напрыклад, параўноўвае хату, якая сярод запушчанай будовы выглядала зухавата, з засцянковай шляхцянкай і дае падрабязнае апісанне гэтай шляхцянкі — аб’екта параўнання: «У глыбі двара стаяла хата і выглядала зухавата паміж запушчанай будовы, як бы шляхцянка засцянкова, што ў дзень святы каля касцёла, чуць-чуць падняўшы край падола, так важна ходзіць з парасонам, спадніцай верціць, як агонам, з дарожак пыл, пясок зганяе і ў вочы хлопцам заглядае». Як бачым, унутры гэтага разгорнутага параўнання ўжыта яшчэ адно параўнанне — як агонам, дзе польскае слова оган (ogon), што значыць ‘хвост’, вельмі дарэчнае да засцянковай шляхцянкі.

Многія разгорнутыя параўнанні па сваей структуры з’яўляюцца развітымі параўнальнымі часткамі: «І покі дзядзька распісаўся, на лбе буйны пот паказаўся, бы дзядзька летняю парою прайшоў па купінах з касою». Шмат якія параўнанні структурна арганізаваныя як складаныя сказы: «Ўпярод не ступіш ані кроку — прапала вуліца ды годзе! Таўчэцца дзядзька, як у бродзе той сом, прыціснуты плытамі, што ў букце жыў век пад карчамі». Ёсць і іншыя разгорнутыя параўнанні, цікавыя ў структурных адносінах. У адрозненне ад папярэдніх, дзе аб’ект параўнання стаіць услед за суб’ектам параўнання, тут спачатку ідзе разгорнутае параўнанне, а затым гаворыцца пра суб’ект параўнання; другая частка параўнання пачынаецца словам так: «Як у калысачцы дзіцятка, калі ўжо трошкі акрыяе, сваю галоўку падымае і навакол глядзіць здзіўлёна, — так гэта збожжайка зялёна да сонца цягнецца лісткамі, бы к матцы дзіцятка рукамі». У канцы ўрыўка — яшчэ адно параўнанне.

§ 8. Абыгрыванне слоў

«Мастацкае маўленне — і вершаванае, і празаічнае — гэта, — піша В. Кожынаў, — сапраўды ўжо нешта іншае, чым проста чалавечае маўленне, бо ў «натуральным» маўленні няма і не можа быць такой сіметрычнай, чаканнай, завершанай пабудовы. Мастацкае маўленне адрозніваецца ад маўлення гэтак жа, як, напрыклад, прадуманыя, выверапыя рытмічныя жэсты акцёраў адрозніваюцца ад звычайных чалавечых рухаў» [40, с. 29].

Пры напісанні мастацкіх твораў іх аўтары абдумваюць кожнае слова, будову і гучанне кожнай фразы. Прыгадаем вядомае выказванне Л. Талстога аб ідэальным «адзіна магчымым парадку адзіна магчымых слоў» або такі ўрывак з аповесці І. Навуменкі «Замецъ жаўталісця»: «Не на сваім месцы слова ў сказе — і ад усяго сказа патыхае фальшам. У матэматыцы ад перастаноўкі складаемых сума не мяняецца, у літаратуры мяняецца».

Мастакі слова па-майстэрску скарыстоўваюць экспрэсіўныя рэсурсы мовы, асабліва яе лексічнага складу. Так, Я. Купала, надзвычай чуйны да слова, з вялікай вынаходлівасцю выкарыстоўвае яго патэнцыяльныя магчымасці. У п'есе «Тутэйшыя» знаходзім нямала трапных дасціпаў, заснаваных на мнагазначнасці, сугуччы слоў, пераасэнсаванні і інш. Розныя дасціпныя моўныя з'явы ствараюць жарт, кпіны, насмешку, «працуюць» на вобраз, на ідэю п'есы.

У трывожны час вайны і бязладдзя Зносак ладзіць гучны баль з нагоды сваіх імянінаў і лічыць, што паступаць менавіта гэтак яго абавязвае чыноўніцкае становішча. Здольнік іранічна абыгрывае слова становішча, сутыкаючы яго спачатку з дзеясловам стаяць, а пасля — ляжаць: «Якое тут чорта чыноўніцкае становішча, калі яно ўжо не стаіць, а ляжыць, ды як яшчэ ляжыць — як трухлявая калода!»

Перад пачаткам імянінаў, пададзеных у гратэскавым плане, уваходзяць Усходні і Заходні вучоныя. Яны цікавяцца «беларускім пытаннем», шукаюць «праўдзівых тыпаў беларускіх». Пасля натуральна вынікае сатырычная сцэнка, пабудаваная на неаднязначным разуменні слова інтэрмедыя, у якое Мікіта Зносак укладвае гастранамічны сэнс. Янка Здольнік на прыход «вучоных» рэагуе так: «У вас сягоння, пане рэгістратар, праўдзівы арыстакратычны баль, не забыліся нават і аб інтэрмедыі». І далей: «[Мікіта:] А гэта, меджду протчым, што за такая страва?» [Янка:] Не страва, мой пане, а такая маленькая камедыя ў вялікай трагікамедыі».

Прыслоўе дабравольна ў звычайным маўленні не можа ўступаць у кантакт з дзеясловам браць або адпраўляць, бо яны сэнсава, прадметна-лагічна неспалучальныя, несумяшчальныя. А ў «Тутэйшых» такія спалучэнні выконваюць функцыю іроніі: «Пры новай палітычнай сітуацыі будуць дабравольна браць маладых мусі і дабравольна адпраўляць іх на Урангелеўскі фронт». Заадно можна адзначыць несумяшчальнасць крыху іншага, аксюмароннага характару ў байцы К. Крапівы «Ганарысты Парсюк»: «Ты мой свінячы гонар закрануў!» Згустак спецыяльна створаных алагізмаў сустракаем у «Смаргонскай акадэміі» Р. Барадуліна: «Як у сераду на масленіцу певень узляцеў на прасніцу. Яечка знёс, на паліцу ў куточак занёс, а сляпы падглядваў, а глухі падслухваў, а бязрукі яечка ўкраў, а бязногі ўдагон паджгаў, а бязрукі ў бязногага яечка адабраў, галапузаму за пазуху паклаў...»

Трагікамічна гучыць нечаканы каламбур у апошняй рэпліцы п'есы – у галашэнні Ганулі Зношчыхі, калі чырвоныя арыштавалі яе сына: «Мае паночкі, мае галубочкі! Хаця не змікіцьце майго Мікіткі. Хаця не змікіцьце!» Тут дзеяслоў ужыты з неўласцівым яму значэннем 'пагубіць, звесці са свету'.

Перад прыходам гасцей Зносак просіць, каб маці «меней ужывала простых выразаў» і называла гасцей «мадам-сіньёра», «мусье», «мамзэль», «айцец духоўны» і г.д. І вось маці звяртаецца да дамы: «Панечка... Мадам музей!», да папа: «Бацюшка духавы, святы ўгоднік!»

Часта ў п'есе з разлікам на пэўны стылістычны эфект сутыкаюцца два аднакаранёвыя словы кантрастнага зместу. Напрыклад, у рэпліцы Здольніка: «Вяселле, цётачка, адлажылі пакуль што да таго часу, калі апошні акупант ад нас выйдзе, бо пры іх нявесела на вяселлі». У таямнічай гісторыі з даведкай пра службу Зноска ў польскай паліцыі даносчыкам абыгрываюцца разносчык і даносчык. Зносак спрабуе апраўдацца: «Увесь Менск ведае, што я служыў разносчыкам, а не даносчыкам». Тут, між іншым, хочацца прыгадаць зусім другога даносчыка: «— Я не даносчык! — горда заявіў малодшы брат, калі яму прапанавалі данасіць паліто старэйшага брата» (В. Шаўчэнка. Мімаходзь).

Пра Насту Пабягунскую, «дзяўчыну няведамых заняткаў», якая любіць прыносіць свежыя навіны і заўсёды «з пэўных крыніц», аднойчы, калі яе чуткі не апраўдаліся і замест чаканых палякаў у горад увайшлі бальшавікі, Зносак мусіў сказаць: «Ой-ей, ой-ей!.. Мамзэль Наста, якія ж гэта няпэўныя вашы пэўныя крыніцы!»

У апошнім прыкладзе супрацьпастаўляюцца два аднакаранёвыя антонімы з процілеглымі значэннямі 'ненадзейны' і 'надзейны'. Гэтыя ж словы, але ўжо не з антанімічным сэнсам (абодва яны полісемантычныя) супрацьпастаўлены ў камедыі К. Крапівы «Брама неўміручасці», дзе пэўны абазначае 'выразны, акрэслены, канчатковы', а няпэўны — 'ненадзейны': «[Дабрыян:] Надышоў час. Просяць нас выказаць свае пэўныя думкі. Вы ведаеце, наконт чаго... [Варакса:] Пэўныя думкі аб няпэўнай справе. [Дабрыян:] Што вы маеце на ўвазе? [Варакса:] Я маю на ўвазе нязбытныя мары... Такія, як ваша неўміручасць, Барыс Пятровіч».

Такая ўяўная антанімічнасць робіць некаторыя выказванні асабліва выразнымі, экспрэсіўнымі. Напрыклад, у сказе «Кулеш добры густы, а госць — рэдкі» (ЛіМ. 1978. 24 лістап.) густы абазначае 'не вадкі, з вялікай канцэнтрацыяй', а рэдкі — 'які бывае не часта'. Параўн. таксама ў рамане І. Мележа «Завеі, снежань»: «—Будзе — важнае... Пачуеце скора, — [Башлыкоў] сказаў мякка, але цвёрда. З такім сэнсам, што прыйдзе пара і вам будзе вядома. Трэба чакаць». Тое, што тут супрацьпастаўлены несуадносныя значэнні ('спагадліва' і 'непахісна'), узнікае ў нашай свядомасці як здагадка. «Незалежна ад яго менавіта гэтага ўжывання, слова, — пісаў В. У.

Вінаградаў, — прысутнічае ў свядомасці з усімі значэннямі, скрытымі і магчымымі, гатовымі па першай нагодзе ўсплыць на паверхню. Але, канешне, тое ці іншае значэнне слова рэалізуецца і вызначаецца кантэкстам яго ўжывання» [15, с. 14]. Працытуем яшчэ выказванне вядомага французскага лінгвіста Ж. Вандрыеса: «Слова ніколі не ўсплывае ў нашу свядомасць адзінока. Нават калі толькі адно слова ў адным значэнні прысутнічае ў нашай свядомасці, то іншыя, што засталіся ў цені, маса паняццяў і эмоцый, звязаных з ім найтанчэйшымі ніцямі, кожную хвіліну гатовыя ўварвацца ў нашу свядомасць» (цыт. па [91, с. 521]).

Розныя абыгрыванні слоў сустракаюцца ў камедыі А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка». Так, у рэпліцы Моцкіна збліжаюцца аднакаранёвыя дзеясловы круціцца ‘варочацца’ і выкруціцца ‘выйсці з непрыемнага становішча’: «Хіба цяпер заснеш? Як цяпер заснеш? Толькі круцішся з боку на бок. Думаеш, думаеш і круцішся. Як тут выкруціцца?» Іншы раз абыгрываецца асабовае імя і генетычна звязаны з ім дзеяслоў: «[Печкуроў:] Э-э, дык Ягор Сяргеевіч можа нас аб’ягорыць. [Гарошка:] Што вы, Кузьма Прохаравіч? Каб вы мяне не падкузьмілі». Зрэшты, у нарматыўных беларускіх слоўніках аб’ягорыць не падаецца, а ў перакладных — рускае объегорить перакладаецца словам абдурыць. У п’есе К. Крапівы «Мілы чалавек» камічна супастаўляюцца як нібыта роднасныя прозвішчы Чарскі («псеўданім» Жлукты) і Луначарскі.

Каламбурнае сутыкненне аднакаранёвых слоў свіння і па-свінску ў апошняй карціне камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» носіць сатырычны характар, вызначаецца двухпланавасцю, садзейнічае стварэнню вобраза «свінтуса грандыёзуса». Гарлахвацкі, дакладваючы пра «адкрытую» ім велізарную дапатопную жывёліну, продка сучаснай свінні, гаворыць, што яна была ўсяеднай, ласавалася і жывымі істотамі. У дакладчыка запыталі: «Можа, яна і людзей ела?» Далей чытаем (звернем увагу на рэплікі Левановіча, двухпланавыя, з падтэкстам, з намёкамі, зразумелымі чытачу): «[Гарлахвацкі:] Калі яны былі не досыць пільныя... [Левановіч:] Тады яна абыходзілася з імі па-свінску. [Гарлахвацкі:] Зусім правільна. [Левановіч:] Так робяць, між іншым, не толькі дапатопныя свінні, але і некаторыя жывёліны пазнейшага перыяду. [Гарлахвацкі:] Гэта тэма для спецыяльных доследаў. [Левановіч:] Такія доследы дзе-нідзе вядуцца, наколькі мне вядома».

Вышэй гаварылася пра творчае выкарыстанне слоў, пераважна аднакаранёвых, іх збліжэнне, сутыкненне і супрацьпастаўленне. Далей размова пойдзе пра абыгрыванне мнагазначных слоў, эфектыўнае ўжыванне двух і болей значэнняў аднаго і таго ж слова ў межах аднаго сказа, дзвюх суседніх рэплік ці невялікага тэкставага адрэзка.

Іншы раз у моваведчых працах падаюцца нічым не пацверджаныя звесткі, якія дэзінфармуюць чытача, уводзяць яго ў зман. Напрыклад, у навучальным дапаможніку чытаем: «Калі параўнаць у колькасных адносінах лексічную і фразеалагічную мнагазначнасць, то можна адзначыць, што большасць слоў з'яўляюцца мнагазначнымі, а большасць фразеалагізмаў мае па адным значэнні» [78, с. 233]. Яшчэ ў адной працы сцвярджаецца, што каля 80% слоў любой мовы, пададзеных у вялікіх нацыянальных слоўніках, належыць да мнагазначных [8, с. 117]. Параўн. таксама: «Большасць слоў у лексіцы беларускай мовы складаюць мнагазначныя словы» [46, с. 14].

Прыведзеныя вышэй сцвярджэнні не адпавядаюць аб'ектыўнай існасці. Па-першае, у любой мове мнагазначных слоў не больш, а куды менш, чым аднанзначных. Так, у 1-м томе «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» з 16354 слоў на долю мнагазначных прыпадае толькі 3908 слоў, у 2-м томе з 19269 слоў толькі 4222 мнагазначныя словы. Прыкладна такія колькасныя паказчыкі мнагазначнасці і аднназначнасці выяўляюцца і ў іншых мовах (напрыклад, рускай і французскай): толькі чацвёртая частка слоў — мнагазначныя. Па-другое, мнагазначнасць у фразеалогіі не такая ўжо рэдкая і абмежаваная з'ява, як сцвярджаецца ў прыведзеных выказваннях. На долю мнагазначных фразеалагізмаў прыходзіцца каля 15% ад іх агульнай колькасці.

Кожнае слова і выраз нясе нейкую пэўную інфармацыю, таму чым радзей паўтараюцца аднолькавыя моўныя адзінкі, тым маўленне багацейшае. Мастакі слова імкнуцца аптымальна насычаць тэкст самымі неабходнымі і адзіна магчымымі словамі і выразамі, не паўтараючы іх без пэўнай стылістычнай матывацыі. Так, у вершы Я. Купалы «І прыйдзе» 153 словы. Амаль усе яны ўжытыя па адным разе. Выключэнне складаюць службовыя словы (і, а, не і інш.), а таксама паўторна ўжытыя суд і гісторыя, якія выконваюць важную ідэйную і канструктыўную ролю.

Часам у мастацкім творы можна сустрэць неаднаразова паўторанае на адной-дзвюх старонках слова, і калі яно мнагазначнае ды кожны раз ужыта з іншым значэннем, то перад намі своеасаблівае абыгрыванне слова і сведчанне не беднасці маўлення, а яго багацця ў семантычным плане. Напрыклад, у байцы К. Крапівы «Мандат» пяць разоў выкарыстана слова галава. Яно рэалізуецца ў чатырох значэннях, прычым два значэнні, калі іх параўнаць з агульнамоўнымі, слоўнікавымі, атрымалі семантычны зрух. Адно са значэнняў гэтага слова, як засведчана ў ТСБМ, — 'чалавек вялікага розуму'. Аднак яно ўжыта ў дачыненні не да чалавека, а да Асла, і гэтым дасягаецца камізм, іранічнасць: «— Ну й розум! Вось дык галава! — не раз гучалі хвалы словы...» Камізм яшчэ больш узмацняецца тым, што гэта слова з папярэдняй рэплікі персанажа, ужытае для экспрэсіўна-вобразнай характарыстыкі Асла, выкарыстоўваецца затым у аўтарскай мове нібыта ў

якасці нейтральнага наймення, другой назвы таго ж Асла: «А «галава» з мандатам у паўметра стаіць над яслямі ў хляве: ніводнай думкі ў галаве...» Выдзеленае тут апошняе слова галава абазначае 'пярэдняя частка цела жывёлы, якая заключае ў сабе мозг'. На незвычайнае выкарыстанне слова галава ў радку «А «галава» з мандатам у паўметра» паказвае і тое, што яно ўзята ў двукоссе. Байка заканчваецца мараллю, у якой зноў сустракаемся са словам галава, ужытым са значэннем 'розум, свядомасць': «Бывае іншы раз і з нашым братам, што галаву заменьваюць мандатам...» У тэксце байкі ёсць і яшчэ адна галава, але не як самастойнае слова, а як кампанент фразеалагізма галава кругом пайшла (у каго) з яго цэласным значэннем 'хто-небудзь страціў здольнасць цвяроза разважаць': «Ад шчасця гэтага ў Асла аж галава кругом пайшла і вылецеў з яе апошні розум...» Тут абыгрываецца фразеалагізм галава кругом пайшла апрадмечваннем яго назоўнікавага кампанента, замест якога ў радку «І вылецеў з яе апошні розум» у якасці «намесніка» заняў месца займеннік яе з кантэкстуальным значэннем 'пярэдняй часткі цела жывёлы'.

Зазначым, дарэчы, што ў мастацкім творы неаднойчы паўторанае слова з аднолькавым значэннем таксама далёка не заўсёды з'яўляецца паказчыкам беднасці маўлення, неапраўданай таўталогіі. Паўтарэнне аднолькавых ці аднакаранёвых слоў, а то і цэлых радкоў нярэдка выкарыстоўваецца як стылістычны прыём. Прыгадаем у рамане Я. Гашака «Прыгоды бравага салдата Швейка» (пераклад К. Крапівы) адказ на пытанне следчага, ці няма пярэчанняў супраць запісанага ў пратаколе допыту: «Хай было, як было, бо як-небудзь ды было: ніколі ж не было, каб ніяк не было». Або ў вершы Я. Янішчыц: «Хоць лютуе люта люты — неба свеціцца вакол». У вершы Я. Купалы «Яшчэ прыйдзе вясна» пасля кожнай страфы ідзе рэфрэн, такі самы, як і загаловак. Купалаў верш «Пойдзем» складаецца з чатырох строфаў, у ім 8 разоў (праз радок) паўтараецца дзеяслоў пойдзем на пачатку радка, і гэта ўжо стылістычная фігура — анафара.

Сустракаюцца і выпадкі неапраўданай таўталогіі. Так, у рамане У. Караткевіча «Каласы пад сярпом тваім» знаходзім незвычайную эксплуатацыю дзеяслова сказаў у наступным дыялогу:

— Казырны кароль, — сказаў ён.
— У мяне туз і дама, — сказаў Война. — Кідай карты.
— Я ведаю, — сказаў Мусатаў. — У цябе дзве біткі, у мяне — адна.
— На шчасце, — сказаў Война.
— На жаль, — сказаў Мусатаў.
— Кідай, — сказаў Война.
— Зараз, — сказаў Мусатаў».

Параўн. іншае — у аповесці В.Быкава «Пакахай мяне, салдацік». Тут толькі ў трэцяй частцы сказаў, што суправаджаюць простую мову, у ролі выказніка выступае дзеяслоў сказаў. У астатніх выпадках гэта або іншыя дзеясловы маўлення і думкі, або дзеясловы, якія характарызуюць манеру маўлення, мэтанакіраванасць выказвання ці абазначаюць пачуцці, міміку, рухі, унутраны стан таго, хто гаворыць. Вось толькі некалькі прыкладаў: вымавіў, абвясціў, аб'явіў, зазначыў, прамычэў, бурчэў, адказаў, паўтарыў, скончыў, папярэдзіў, паклікаў, схлусіў, прапанаваў, папытаўся, пацвердзіў, ахаладзіў, згадзіўся, узрадаваўся, дзівіўся, сумеўся, жахнуўся, зазлаваў, вызверыўся, раз'юшыўся, засумняваўся.

Абыгрыванне мнагазначных слоў — даволі пашыраная з'ява ў творах шмат якіх пісьменнікаў. Можна вылучыць дзве разнавіднасці абыгрывання. Першая, найбольш пашыраная: слова ўжыта два разы ці болей у маўленні двух персанажаў або ў аўтарскай мове, але кожны раз з іншым значэннем. Найчасцей абыгрываюцца два значэнні.

Часта суразмоўнік свядома падмяняе пачутае значэнне слова другім. Два розныя значэнні слова соль (пераноснае 'справа, асаблівы сэнс' і прамое 'рэчыва, прыправа да ежы') каламбурна супастаўляюцца ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва» — у гутарцы паміж Бруем і Саўкам Мільгуном: «— Ты не ведаеш, у чым тут соль. — Соль добра, калі ёсць што саліць, — заўважыў Саўка». Той жа Саўка, асуджаючы сябе за ролю правакатара і даносчыка, востра рэагуе на жартаўлівую рэпліку Бруя Самі ведаем, што хадзіў ты не галавою і абыгрывае слова галава ('частка цела' і 'чалавек'), іранізуючы з войта і яго «мудрай» кампаніі: «А нашто Саўку галава?.. За Саўку мудрэйшыя галовы падумаюць. А Саўкава справа — нагамі папіхацца».

Сутыкненне двух значэнняў слова разумець у камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» выступае як сродак сатырычнага эфекту і паказчык іранічных адносін да суразмоўніка. Слухаючы «навуковы» даклад Гарлахвацкага і яго недарэчныя адказы на пытанні, прафесар Чарнавус рассмяяўся. Гарлахвацкі абураецца: «Што за смех! Я вас не разумею, Аляксандр Пятровіч!» Чарнавус адказвае: «А я вас, Аляксандр Пятровіч, цяпер ужо зусім разумею. Да гэтага дня я думаў, што маю справу калі не з салідным вучоным, дык, па крайняй меры, з сумленным чалавекам». Разумець у першай рэпліцы — 'усведамляць штосьці' (тут — прычыну смеху), другое разумець — 'ацэньваць па заслугах, мець пэўную думку пра кагосьці'.

Іншы раз тройчы паўторанае слова выяўляе тры розныя значэнні; напрыклад, у трылогіі Я. Коласа «На ростанях»:

— А вы мне не адказалі, — стаяла на сваім Ядвіся. — Я ад вас не адступлюся, пакі не адкажаце.

— Ну, то ў такім разе я ніколі не адкажу вам, бо мне вельмі будзе цяжка, калі вы адступіцеся ад мяне.

Ядвіся прыкінулася ўсерджанай і нецярпліва тупнула.

— З вамі ніяк нельга да праўды дайсці. А вось жа я адступлюся: хачу паглядзець, як вам будзе цяжка.

Панна Ядвіся адышлася і села на канапу.

Тут першае адступіцца сінанімічнае з адстаць, пакінуць назаляць; другое — з адцурацца, парваць сувязі, адносіны; сінонімам трэцяга з'яўляецца дзеяслоў адысці. Такім уменнем скарыстаць мнагазначнасць слова пісьменнік падкрэслівае дасціпнасць абодвух суразмоўнікаў — Лабановіча і Ядвісі. Дарэчы, падобныя слоўныя «паядынкі» паміж гэтымі персанажамі — нярэдкая з'ява. Так, Лабановіч нібы паварочвае слова паверыць яго рознымі сэнсавымі гранямі, ужываючы спачатку са значэннем 'прыняць за ісціну', а затым – 'даверыцца, быць упэўненым': «— Як бы я вам ні адказаў, усё роўна вы не паверыце.– А чаму вы думаеце, што я вам не паверу? — Каб вы мне паверылі, то, я думаю, вы не пыталіся б у мяне аб праўдзівасці». Слову думаць, ужытаму Ядвісяй са значэннем 'меркаваць', Лабановіч знарок надае іншы сэнс — 'быць у стане роздуму пра кагосьці': «— Мне проста хочацца ад вас пачуць, як вы думаеце пра сябе. — Значыць, вы самі пра мяне ўжо думалі? — усміхнуўшыся, запытаў настаўнік».

Тры значэнні слова сядзець ('займацца чымсьці, працаваць', 'знаходзіцца дзе-небудзь, быць на адным месцы доўгі час', 'бяздзейнічаць') сутыкаюцца ў камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім»: «Запхнулі мяне прыяцелі ў гэту дзіру... Гэта значыць, сядзі, Гарлахвацкі, і не рыпайся, а то можаш і нас аскандаліць... Сядзець-то тут зацішна... Але Гарлахвацкі сядзець не прывык — вось у чым уся бяда». Параўн. ужыванне слова дзед з трыма значэннямі ('стары чалавек', 'зварот да старога', 'бацька маці ці бацькі') у камедыі А. Макаёнка «Таблетку пад язык»: «С к а р о м н ы. Во гэты дзед — народ? Смеху варты такі народ. Падхалім ты, дзед. Д з е д Ц ы б у л ь к а. Які я табе дзед?! Унук мне знайшоўся! Шэры воўк табе дзед, а дзікая каза — бабка!»

У «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча сустракаемся, відаць, з рэдкім выпадкам рэалізацыі аж чатырох значэнняў дзеяслова драць: «Дзярэ каза ў лесе лозу, воўк дзярэ ў лесе козу, а воўка – мужык Іван, а Івана – ясны пан». Тут першае дзярэ абазначае 'адрываючы, аддзяляе', другое – 'разрывае на часткі', трэцяе (апушчанае) – 'здымае скуру', чацвёртае (апушчанае) – 'абірае, грабіць'. Магчыма, В. Дунін-Марцінкевіч перафразаваў народны афарызм (ён засведчаны М. Федароўскім у працы «Люд беларускі на Русі Літоўскай»): «Каза лазу дзярэ, казу дзярэ пастух, пастуха дзярэ пан, а пана дзярэ юрыст, а юрыста чартоў трыста».

Яшчэ большую колькасць значэнняў слова час абыгрывае К. Крапіва ў апавяданні «Мой сусед»: «Ёсць наш час і час даўнейшы, час залаты і час пракляты, час доўгі і час кароткі. Адзін у свой час быў вялікім чалавекам, а ў нашы часы нічога не варт. Другі стаў бы вялікім чалавекам, але ён не мае часу, каб заняцца сваёю вялікаю справаю. Адзін не мае часу носа ўцерці, а другі ные ад таго, што не ведае, куды яму дзець лішні час. Ёсць людзі, якія «ўбіваюць» час, скарыстоўваюць час, нават папярэджваюць час і проста марна трацяць час». Тут рэалізуюцца розныя значэнні: 'перыяд, эпоха', 'больш-менш пэўны прамежак у паслядоўнай змене гадзін, дзён, гадоў', 'спрыяльная пара', 'паслядоўная змена мінут, гадзін і пад.' і інш., а таксама ў складзе спалучэнняў у свой час 'некалі, калісьці', у нашы часы 'цяпер', не мае часу 'не мае вольнай ад асноўнага занятку гадзіны, дня і пад.'.

Аналіз падобных моўных фактаў не толькі дазваляе правільна зразумець слова як пэўную інфармацыю, але выяўляе майстэрства пісьменніка, развівае чуткасць да харства і выразнасці мастацкага маўлення, пашырае веды па мове, дапамагае пранікнуць у моўныя тонкасці. Паўтарэнне ў межах сказа ці суседніх сказаў таго самага слова, выкарыстанага з рознымі значэннямі, запыняе ўвагу чытача, выклікае пэўныя эмоцыі, эстэтычна ўздзейнічае на яго. Так, сродкамі выразнасці ў радках з паэмы Я. Купалы «Бандароўна» З плеч сплываюць яе косы, як бы сонца косы выступаюць не толькі метафара сплываюць, параўнанне як бы сонца косы, але і зблізаныя значэнні аднаго слова – 'сплеценыя ў пасмы валасы' і 'праменне'.

Найчасцей супастаўляюцца, як ужо гаварылася, два значэнні слова. У многіх выпадках сутыкненне двух значэнняў полісемантычнай адзінкі з'яўляецца крыніцай каламбура. Вось як, напрыклад, выкарыстоўваюцца значэнні назоўніка крыж ('надмагільны брус з папярочкамі' і 'ніжняя частка пазваночніка'), дзеяслова блудзіць ('хадзіць у пошуках выйсця' і 'распуснічаць') у драме Я. Купалы «Раскіданае гняздо»: «Нацешышся яшчэ, Зоська, з крыжа! Пачакай трохі. Мне ўжо крыж пачынае балець»; «Заблудзіць – не заблудзіць, калі сама гэтага не зажадае. Але яна ўжо сапраўды блудзіць ад першага дня бацькавай смерці». Два значэнні дзеяслова прадаць ('здрадліва выдаць' і 'аддаць за пэўную плату') рэалізуюцца ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва»: «Куды ж ён, Саўка, ідзе? З чым ідзе? Што скажа? Скажа, дзе знаходзіцца дзед Талаш з сынам і з Мартынам Рылем. Ён проста прадасць іх, як прадаваў калісь крадзеных коней». Яшчэ прыклады на каламбурнае выкарыстанне мнагазначнасці дзеяслова выйсці ('паходзіць' і 'пакінуць межы чагосьці'), гарэць ('перагравацца' і 'цярпець няўдачу'), часам ('выпадкова' і 'калі-нікалі, іншы раз'): «Гаворыце, што выйшлі вы з народа? Куды? Чаму? Якой цяпер пароды? Я са свайго народа не выходзіў і жыць да скону буду у народзе» (П. Панчанка. Жыццё маё...); «Чаму гэта, калі гарыць нейкія буксы, то павінен

гарэць Сімон Гамрэкелі?» (Э. Самуйлёнак. Будучыня); «Ж л у к т а. Вы камедый, часам, не пішаце? Я з в а. Часам пішу» (К. Крапіва. Мілы чалавек).

Два значэнні дзеяслова забіраць ('заваёўваць' і 'арыштоўваць') трагікамічна абыгрываюцца ў п'есе Я. Купалы «Тутэйшыя»: «Пайду памагаць вам забіраць Варшаву, толькі не забірайце мяне!» Гл. больш падрабязна пра гэта ў параграфе «Рэальна-гістарычны каментарый».

Я. Брыль у «Жмені сонечных промняў» так паварочвае рознымі гранямі дзеясловы рэзаць (зарэзаць), скубці, сутыкаючы іх прамыя значэнні ('забіваць чым-небудзь вострым', 'вырываць, выскубваць') і пераносныя ('загубіць', 'непакоіць, патрабуючы чаго-небудзь'): «Пеўня спачатку рэжуць, а потым скубуць. А аўтара на кінастудыі спачатку доўга і калектыўна скубуць, а нарэшце хто-небудзь зарэжа. Што выгадней — варта спытацца ў пеўня».

Прыкладна шостая частка слоў літаратурнай мовы мае канструктыўна абмежаванае значэнне. Яно рэалізуецца толькі ў строга акрэсленай канструкцыі пры абавязковай інфармацыйнай падтрымцы з боку залежнага слова. Дзеяслоў думаць мае чатыры значэнні з рознымі формамі спалучальнасці: 1-е — пра каго-што, аб кім-чым, 2-е — з дадзеным сказам, 3-е — з інфінітывам, 4-е — пра каго-што, аб кім-чым. Вось як суты-каюцца 3-е і 1-е значэнні ('мець намер' і 'аддавацца роздуму') у вершы Р. Барадуліна «Марнае старанне»: «Я думаю ўвесь час не думаць пра цябе. Лаўлю сябе якраз на думцы, што ў журбе я думаю ўвесь час не думаць пра цябе».

Вельмі часта абыгрывае два значэнні слова К. Крапіва. У камедыі «Хто смяецца апошнім» Зёлкін гаворыць па тэлефоне: «Пеця?.. У нас хутка даклад цікавы... Пра новы від выкапня-жывёліны. Наш дырэктар Гарлахвацкі... Не ведаю добра... Нешта цікавае выкапаў. Чалавек ён салідны, ужо калі выкапае, дык выкапае...» Тут сутыкненне і аднакаранёвых слоў (выкапень, выкапаў), і двух значэнняў дзеяслова выкапацъ ('капаючы, дастаць з нетраў зямлі' і 'знайсці што-небудзь малавядомае, рэдкае, нечаканае'). Як мнагазначны і з падтэкстам успрымаецца дзеяслоў бачыць у рэпліцы страшэнна пакрыўджанага Нічыпара, якога Гарлахвацкі абазваў п'яным: «Хто, я п'яны?.. Таварыш дырэктар! Каб я так заўтра вас бачыў, як бачыў сягоння паўлітра».

Ёсць эфектыўнае выкарыстанне мнагазначнасці слоў у камедыях «Брама неўміручасці» і «Мілы чалавек». Напрыклад, вечна — гэта 'вельмі доўга, на працягу вякоў' і 'заўсёды' («— Мяне турбуе. Мяне вечна... Страшна падумаць, якое значэнне мае цяпер гэта слова... Мяне вечна будзе мучыць сумленне. — Ты вечна выдумваеш сабе невырашальную праблему»); база — 'аснова, на чым грунтуецца што-небудзь' і 'склад тавараў, матэрыялаў' («— Будзе неўміручасць, дык будзе і матэрыяльная база. — Дык я ж і ёсць база. — Не разумею. — Я загадчык базы. І я іх павінен карміць»); элементарныя — у фізіцы 'найменшыя з тых, што ёсць' і 'прасцейшыя,

нескладаныя’ («— Мне свае [праблемы] спакою не даюць. — Элементарныя часцінкі турбуюць? — Элементарныя. А я вось і з элементарнымі не магу ўправіцца»); стары — ‘які даўно ўзнік’ і ‘былы, які быў раней’ («— Ды што гэта ты: «вы, вас, вам». Мы ж, можна сказаць, старыя сябры. — Відаць, занадта ўжо старыя»); апошні — ‘канчатковы, заключны’ і ‘які знаходзіцца на самым канцы’ («Разумею: вы хочаце свае апошняе слова сказаць у апошнім акце. Што ж, няхай будзе і так»).

Яшчэ адзін прыклад, цікавы тым, што ў ім не толькі сутыкаюцца два значэнні дзеяслова брахаць (‘хлусіць’ і ‘гаўкаць’), але і ў маўленні жонкі-суразмоўніцы адбываецца падмена паняццяў: «Жонка расказвае мужу нейкую гісторыю, а той, каб не слухаць, вазьмі і скажы: «Ой, не брашы». — Што, я брашу? — адразу ўзвілася жонка. — Я брашу, значыць, я для цябе сабака? Мама, ён мяне сучкай абазваў!» (А. Варановіч. Бульба).

Іншы раз другое значэнне абыгранага слова не агульнавядомае, а аказіянальнае, якое ўзнікла ў выніку камічнага асэнсавання першапачатковай вобразнасці гэтага слова. Звычайна ў такіх выпадках эфектыўнасць ад збліжэння двух гэтых значэнняў нібы падвойваецца. Вось прыклад з камедыі А. Макаёнка «Таблетку пад язык». Раённы нарыхтоўшчык-махляр Скаромны не хоча вярнуць калгасу дагавор і заяўляе: «У судзе аддам. Пасля таго, як няўстойку адсуджу». Дзед Цыбулька, які даражыць кожнай калгаснай капейкай, не можа стрымаць гневу: «Вось як шарахну між вачэй — тут табе і будзе няўстойка твая!» Другая няўстойка — не ‘штраф за невыкананне дагавора’, у ёй выразны намёк на ‘не ўстаяць на нагах’.

Слова падацца мнагазначнае. І калі не ўлічваць гэтага, то, прачытаўшы сказ Міколка падаўся ўбок і, трымаючыся за сцяну, ціха падаўся да дзеда, можна папракнуць аўтара аповесці «Міколка-паравоз» у неапраўданай таўталогіі. Уважлівы ж чытач таксама запыніць увагу на гэтым слове, але ўбачыць тут не таўталогію, а выкарыстанне двух розных значэнняў аднаго слова. Першае падаўся мае значэнне ‘адхіліўся’ (перад гэтым у тэксце гаворыцца, што «лязо штыка прасунулася ў акенца, пагрозліва бразнуўшы аб краты»). Другое падаўся — ‘пайшоў, пасунуўся’. Паўтораны прыметнік ранні ў аповесці Я. Брыля «Сірочы хлеб» таксама рэалізуе розныя значэнні (‘які рана ўстае’ і ‘які ўсходзіць ці паспявае раней за іншых’); «А там, на полі мужыцкім, стане на сцежцы і загледзіцца, з рукой, настаўленай ад сонца, дзяўчына — ранняя работніца, што ідзе палоць свой ранні лянок».

Ва ўсіх прыведзеных прыкладах слова, ужытае ў двух ці больш сваіх значэннях, паўтараецца ў тэксце. Гэта найбольш пашыраны прыём эфектыўнага выкарыстання полісеміі. Сустракаюцца выпадкі, калі мнагазначнае слова не паўторана, апушчана, але яго прысутнасць у

кантэксце выразна адчуваецца па залежных ад яго кампанентах: «Гуляючы, я дапоўз да сякеры і закрануў яе сваімі малымі рукамі. Сякера звалілася, а за ёй і я. Падаючы, яна сваім носам секанула па маім. Палілася кроў» (У. Дубоўка).

Яшчэ больш тонкі мастацкі эфект атрымліваецца, калі слова ўжыта адзін раз, але адначасова ў двух значэннях. Гэта другая разнавіднасць абыгрывання мнагазначных слоў дасягаецца рознымі стылістычнымі прыёмамі.

Мнагазначным, як піша А. М. Бабкін, слова бывае толькі ў слоўніку. У маўленні «кожны раз яно адпавядае аднаму акту думкі, г. зн. усякі раз, як слова ўжываецца, яно мае не больш чым адно значэнне» [3, с. 3]. Праўда, такое пашыранае сцвярджэнне патрабуе агаворкі: яно распаўсюджваецца галоўным чынам на афіцыйнае, навуковае і публіцыстычнае маўленне. У мове ж мастацкай літаратуры, а таксама размоўным стылі назіраюцца шматлікія выпадкі адначасовай рэалізацыі розных значэнняў аднаго і таго ж слова, г. зн. кантэкст не ліквідуе мнагазначнасці, а, наадварот, стварае яе.

Сэнсавая двухпланавасць мнагазначнага слова дасягаецца чатырма наступнымі творчымі прыёмамі.

1. Слова атрымлівае падвойны змест у выніку далучэння параўнальнага звароту да гэтага слова. На першае значэнне слова, рэалізаванае пачаткам кантэксту, нібы наслойваецца другое, якое ўзнікае ў свядомасці чытача як здагадка. Пісьменнікі часам на гэтай сэнсавай двухпланавасці, разлічанай на нечаканасць успрымання, ствараюць камічнае ўражанне. У аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз» пра начальніка дэпо, «тоўстага-тоўстага», з блішчастымі гузікамі «на пузе», расказваецца, як ён, зайшоўшы аднойчы ў вагон, дзе жыў Міколка, «усё поркаў нешта сваім бліскучым кіёчкам, поркаў, носам вадзіў з боку ў бок ды моршчыўся, як той грыб-смарчок, што расце пад штабелямі старых шпал». Пачатак кантэксту выяўляе значэнне дзеяслова моршчыцца 'грымаснічаць ад нездаволенасці', на якое параўнальным зваротам (як той грыб-смарчок) накладваецца яшчэ адно – 'пакрывацца маршчынамі, складкамі'. Падвойнай семантыкай, праз параўнанне ўсё роўна як бульба, вызначаюцца дзеясловы з'есці і пасадзіць у камедыі А. Макаёнка «Каб людзі не журыліся» — у рэпліцы старшыні калгаса Самасеева, які, адчуваючы, што яго хутка знімуць з пасады, а можа, і пасадзяць у турму, спрабуе зваліць віну на іншых: «Тут жа такія людзі, што... За тры гады чатырох старшынь з'елі... Старшыня тут адчувае сябе ўсё роўна як бульба... Калі за зіму не з'ядуць, дык вясной пасадзяць».

Двухсэнсавасць слова выкарыстоўваецца не толькі для стварэння камізму. Часам гэта яркі сродак вобразнасці, які дае магчымасць чытачу па-новаму адчуць тыя сувязі, што існуюць паміж рознымі значэннямі слова.

Напрыклад, з пераносным і прамым значэннямі ўжыта слова пасівелы ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва»: «Наабапал іх дарогі стаіць лес, пасівелы ад інею, як і дзед Талаш ад старасці». Падобная з'ява назіраецца і ў такім прыкладзе з аповесці С. Грахоўскага «Ранні снег», дзе на раптоўны, нечаканы сэнсавы зрух у слове паказвае і шматкроп'е пасля прыметніка адкрыты: «Хатка гэта ўсіх і нічыя... У завіруху ці ў такую непагадзь тут і ратуюцца падарожнікі, як мы з вамі... Такі закон тайгі... І людзі тут суровыя і адкрытыя... як гэтая хатка». У дачыненні да людзей слова адкрытыя абазначае 'шчырыя', у дачыненні да хаткі – 'незачыненая, даступная для ўваходу кожнаму'. Дарэчы, на названым прыёме пабудаваны многія народныя параўнанні. Напрыклад, першае слова ў параўнанні прыстаў, як смала да падэшвы выступае адначасова з двума значэннямі: 'неадступна прывязаўся да кагосьці' і 'прыліп'. Або: ляпнуў, як лапцем па цымбалах; цягаецца, як хвост за лісою; распусціўся, як старая панчоха.

2. Суіснаванне двух значэнняў у слове ўзнікае ў выніку далучэння да яго сінтаксічна аднародных, але далёкіх па семантыцы слоў. Вось, напрыклад, звычайнае, нарматыўнае ўжыванне слова пахнуць са значэннем 'вылучаць пах' у апавяданні М. Лынькова «Андрэй Лятун»: «І пахне яшчэ перагарам вугалю і газавым куравам». Тут у сувязь з дзеясловам пахнуць уступілі і сінтаксічна, і лагічна аднародныя словы перагар, курава. Калі ж пры мнагазначным слове аб'ядноўваюцца злучальнымі ці супраціўнымі злучнікамі словы, якія абазначаюць лагічна неспалучальныя паняцці, то ў граматычна галоўным слове перакрыжоўваюцца два значэнні. На гэтым звычайна засноўваецца каламбур. У аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз» расказваецца, як Міколка прапаноўвае рабочым свае паслугі, каб вызваліць арыштаваных: «— А пакгауз я ведаю, як свой вагон, мы вунь колькі разоў туды лазілі галубоў ганяць... — Галубоў, галубоў... — перадражніў яго адзін з рабочых. — Тут, бачыш, не галубамі пахне, а куляй...» Пахне тут і 'вылучае пах', і 'пагражае, сведчыць аб магчымасці чагосьці'.

З двума значэннямі адначасова выкарыстаны дзеяслоў варыць у сказе: «За некалькі дзён у нас з'явілася многа добрых сяброў, што ўмеюць варыць сталь і рыбацкую юшку, хораша спяваць і шчыра сябраваць» (С. Грахоўскі). У спалучэнні са словам сталь дзеяслоў варыць абазначае 'вырабляць плаўленнем', а ў дачыненні да слова юшка — 'гатаваць кіпячэннем'. Параўн. таксама ў аповесці І. Шамякіна «Гандлярка і паэт»: «Аднак увесь той дзень на душы было пагана ад гэтай першай сустрэчы з акупантамі, ад свайго, здавалася б, удалага гандлю, быццам прадала не цыбулю, а сумленне».

Такі стылістычны прыём называюць зеўгма (ці «аднародная неаднароднасць»). Гэта — «выкарыстанне слова ў аднолькавых граматычных, але розных семантычных адносінах да двух суседніх слоў у

кантэксце» [116, с. 145]. Паводле структуры гэта найчасцей дзеяслоўнае словазлучэнне, у якім ад мнагазначнага граматычна галоўнага слова-дзеяслова залежаць два назоўнікі, фармальна аднародныя, але лагічна разнародныя, далёкія па семантыцы. Адзін назоўнік лагічна, семантычна кантактуе з адным значэннем дзеяслова, а другі — з другім. Толькі ў рэдкіх выпадках зеўгма мае канструкцыю прэдыкатыўнага словазлучэння. Напрыклад, у вершы Р. Барадуліна «Карысная парада» рэалізуецца вытворна-прамое значэнне дзеяслова-выказніка падымацца 'павялічвацца' і сэнсавае адценне 'станавіцца больш за норму': «Калі падымаецца дзе ў калегі аклад і ціск — адпаведна — у вас, не забірайце з аптэкі лекі, пакіньце іншым на чорны час».

У п'есе К. Крапівы «Брама неўміручасці» дзеяслоў страціць у спалучэнні са словам неўміручасць абазначае 'перастаць мець прывілеі, правы', а ў дачыненні да назоўніка сумачка — 'згубіць па няўважлівасці': «[Дабрыян:] Я пра ваша здароўе пытаюся. Вы былі так усхваляваны. [Наташа:] Было ад чаго. Страціць неўміручасць — гэта не сумачку з грашыма».

Прыклад з п'есы «Мілы чалавек». Праменны, «былы драматург і будучы паэт», заляцаецца да Клавы, Жлуктавай жонкі, чытае ёй у гарадскім садзе вершы і раптам бачыць, што прыбліжаецца Жлукта: «Я бачу мілы вобраз твой у промнях славы баявой. Я бачу... (Змяніўшы тон.) Я бачу капялюш Дзям'яна Дзям'янавіча. (Хавае рукапіс.) Хавайся, паэзія, проза ідзе». Тут у дзеяслове бачу — суіснаванне двух значэнняў ('уяўляць у думках' і 'ўспрымаць зрокам').

Дзеяслоў касіць мае канструктыўна абмежаваныя значэнні: касіць што 'зразаць касой' і касіць каго 'знішчаць, забіваць'. Параўн. яго выкарыстанне ў зеўгматычнай канструкцыі: «Косамі да цвёрдых мазалёў і мурог, і сівец касілі, і няпрошаных маскалёў, бо чужой не кленчылі сіле» (Р. Барадулін. Здаралася).

Часам пры зеўгме на агульнанароднае значэнне слова накладваецца індывідуальна-аўтарскае, кантэкстуальнае. Так, у паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады», у эпізодзе сустрэчы Алеся Рыбкі з галодным сынам-бежанцам, знаходзім: «Босы, бег ён праз ямы, па халоднай зямлі, па лістах і па сэрцы маім таксама». Прамое значэнне дзеяслова бег — 'імчаўся', а кантэкстуальнае, якое выяўляецца ў выніку незвычайнага спалучэння дзеяслова бег са словамі і па сэрцы маім таксама, — 'выклікаў глыбокае перажыванне, пачуццё душэўнага болю, спагады'. У той жа паэме чытаем: «Слёзы сыплюцца... пацяклі, пакаціліся самі па сухой траве, па зямлі і па сэрцы маім таксама». Параўн. у паэме Р. Барадуліна «Балада Брэсцкай крэпасці»: «Без вады захлынаюцца, без вады канаюць дзеці, параненыя, кулямёты». Або ў вершы Н. Гілевіча «Сцежкі да родных магіл»: «Над гэтым салдацкім капцом дарагім

прашу аднагодкаў, праверце, ці не зараслі дзе да родных магіл сцяжынкі — у полі і ў сэрцы!»

3. Сэнсавая двухпланавасць атрымліваецца ў выніку таго, што моўнік не ведае пераноснага значэння таго ці іншага слова. Гэта часцей за ўсё назіраецца ў маўленні дзяцей. Чатырнаццацігадовы Данілка з драмы Я. Купалы «Раскіданае гняздо» не разумее, што значыць світанне ў метафарычнай рэпліцы рэвалюцыянера-агітатара Незнаёмага («Кончылася чалавечае вечнае начаванне, і світанне агністае пачынаецца на зямлі ад краю да краю, ад мора да мора!»). Хлопчык дзівіцца: «Што ён чаўпе? Па-мойму — вечарэе, а па-ягонаму — світае. Ці сляпы, ці ён не бачыць?» Яшчэ прыклады — з часопіса «Вожык»: «— Хлопчык! Калі ты будзеш дарослы, кім ты станеш? — Пажарнікам. — А што ты будзеш рабіць? — Тату тушыць. Ён учора трэці раз пагарэў на базе»; «Тата такі хітрун! Калі мама спытала, чаму позна з работы прыйшоў, ён адказаў, што замочваў з сябрамі сваё новае паліто. Я памацала паліто, а яно сухенькае».

4. Двухсэнсавасць з'яўляецца вынікам непаразумення паміж суразмоўнікамі. Так, суіснаваннем двух значэнняў слова гарачая ('нагрэтая да высокай тэмпературы' і 'палкая, страсная') ствараецца камічны эфект у п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта», дзе адзін персанаж дастасоўвае гэта слова да міскі з крупнікам, а другі мяркуе, што гаворка вядзецца пра дзяўчыну Марысю. Розны сэнс укладваюць у слова цудоўны Чарнавус і Туляга (К. Крапіва. Хто смяецца апошнім): для Чарнавуса Гарлахвацкі —«цудоўны чалавек» з прамым значэннем гэтых слоў, а для Тулягі гэты «цудоўны чалавек» — прайдзісвет («Свет прайдзіце, другога такога не знойдзеце»). Па-рознаму разумеюць, што такое генеральная рэпетыцыя, стары селянін Каспар і кіраўнік паўстанцаў Язэп (З. Бядуля. Салавей), калі глядзяць, як гарыць панскі маёнтак. Для Каспара гэта забаўнае вогненнае відовішча, а для Язэпа гэта добрае прадвесце: «Можа, некалі ўсе маёнткі лютых паноў засвецяцца. А пакуль што няхай гэта будзе нашай генеральнай рэпетыцыяй».

У некаторых выпадках другое значэнне слова адчуваецца як падтэкст. Напрыклад, у камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» цёця Каця гаворыць пра Гарлахвацкага, што ён «з'есць і Чарнавуса», а Нічыпар пярэчыць: «Глядзі, каб не ўдавіўся». Слова з'есці ў рэпліцы цёці Каці абазначае 'не даць магчымасці дзейнічаць, працаваць', а другое, прамое значэнне 'прыняць якую-небудзь ежу' ўзнікае ў свядомасці пад уплывам слова ўдавіцца — 'задыхнуцца ад засеўшага ўгорле кавалка'.

Як бачым, каб слова адначасова рэалізавала розныя значэнні, нібы іграючы сваімі сэнсавымі гранямі, патрэбен спецыяльна створаны кантэкст.

Падвойны, а то і патройны змест слова іншы раз можа быць выяўлены толькі на шырокім фоне тэксту. У апавяданні Я. Коласа «Соцкі

падвёў» дзеянне адбываецца ў вёсцы Галадранцы. Туды ўраднік пасылае стражніка, каб навесці «дакладныя спраўкі» аб «падазрыцельным чалавеку», і наказвае: «Зайдзі да соцкага Рамана Камлюка. Але не надта выкладай яму ўсё на талерку: трэба помніць, што ён — галадранец, забастоўшчык». Слова галадранец тут абазначае і 'жыхар вёскі Галадранцы', і 'абадранец, бядняк', і 'ненадзейны чалавек'.

Апрача апісаных тут прыёмаў, якімі ствараецца двухпланавасць, сустракаюцца і менш пашыраныя. У некаторых выпадках гэта як бы камічная расшыфроўка сэнсу пэўнага слова, разлічаная на эфект «падманутага чакання». Пачатак кантэксту рэалізуе нібыта адно значэнне, а канец — другое. Некалькі прыкладаў: 1) Аўтар прыкметна вырас: мінулагодні касцюм стаў яму малы (П. Шыбут); 2) Хваліўся сваім сябрукам графаман, пыхкаючы цыгарэтай: — У выдавецтве ў мяне раман... з перспектыўнай кабетай (П. Сушко); 3) Меліяратары з вялікай ахвотай асушылі... кілішкі (В. Шаўчэнка). Параўн. таксама ў вершы Р. Барадуліна «Лазня блакаднага горада»: «Анекдот смяецца з глухога: як варам лінулі — пачуў!»

Разнастайныя прыёмы абыгрывання слоў ствараюць каламбур, іронію, камізм, выступаюць сродкам выразнасці і г.д.

Адзначым, дарэчы, што з полісеміяй вучні знаёмяцца ў 5 класе. Але вывучэнне мнагазначнасці слова, як і іншых пытанняў лексікі і фразеалогіі, на гэтым не заканчваецца, а толькі пачынаецца. Каб вучні атрымалі грунтоўныя веды (у межах школьнай праграмы) і трывалыя навыкі па гэтых пытаннях, вельмі важных для добрага авалодання літаратурнай мовай, неабходна сістэматычная работа над словам на ўроках мовы і літаратуры ва ўсіх класах. Вялікія магчымасці для пашырэння ведаў пра мнагазначнасць слова дае лінгвістычны аналіз. На шматлікіх прыкладах з мастацкіх твораў вучні пераконваюцца, што полісемія — адзін з невычэрпных рэзерваў моўнай выразнасці.

§ 9. Аманімія і сумежныя з ёю з'явы

Гаворачы пра амонімы і іх лінгвістычны аналіз, найперш трэба запыніцца на двух пытаннях агульнага характару.

1. Амонімы досыць часта змешваюць з мнагазначнымі словамі. Гэтаму, магчыма, садзейнічае і тое, што ў навучальнай літаратуры для сярэдняй і вышэйшай школы амонімы звычайна атрымліваюць недакладнае азначэнне, найчасцей характарызуюцца як словы, якія аднолькава гучаць, але маюць рознае значэнне

Калі практычна карыстацца гэтым азначэннем, то пад яго фармальна падпадаюць не толькі аманімічныя, але і ўсе мнагазначныя словы, бо ў іх

таксама кожнае значэнне адрозніваецца адно ад другога і абазначае зусім іншыя паняцці. Параўн., напрыклад, кантэксты полісемантычнага дзеяслова ісці, дзе рэалізуюцца, пры аднолькавым гучанні слова, зусім розныя значэнні: 1) Чалавек ідзе (‘рухаецца, ступаючы нагамі’); 2) Парах од ідзе марудна (‘плыве’); 3) Дождж ідзе (‘капае, падае’); 4) Гадзіннік ідзе (‘дзейнічае’); 5) Вясна ідзе (‘прыбліжаецца, надыходзіць’); 6) Пот ідзе (‘выдзяляецца, цячэ’); 7) Шахматыст ідзе канём (‘робіць ход’); 8) Чутка ідзе (‘распаўсюджваецца’); 9) Дарога ідзе лесам (‘пралягае’); 10) Бульба ідзе ў націну (‘расце пэўным чынам’). Праўда, усе гэтыя і іншыя значэнні дзеяслова ісці (а ён мае 28 значэнняў і 35 адценняў) аб’ядноўваюцца адной ідэяй руху, маюць агульны «элемент сэнсу», усведамляюцца як роднасныя, непасрэдна звязаныя адно з адным, тады як амонімы найчасцей узнікаюць у выніку выпадковага гукавога супадзення і сэнсава ніяк не суадносяцца.

Таму амонімы неабходна вызначаць як словы, якія аднолькава гучаць і пішуцца, але не маюць нічога агульнага ў сэнсавых адносінах (ці: у сваіх значэннях). Прычым у дэфініцыю абавязкова павінна ўключацца не толькі «аднолькава гучаць», але і «пішуцца», бо толькі ў такім разе пад гэтую дэфініцыю не будуць падыходзіць амафоны — словы, якія аднолькава гучаць, але пішуцца па-рознаму і не маюць нічога агульнага ў сваіх значэннях: плот і плод, рот і род, мець і медзь, каска і казка, весці і везці, Колас і колас.

Адзначым, дарэчы, што ў некаторых дапаможніках як амафоны няправільна прыводзяцца прыклады тыпу: прасцяг — пра сцяг, адкос — ад кос, згары — з гары, паднос — пад нос, запалкі — за палкі. У такіх выпадках змешваюцца адзінкі розных моўных узроўняў — лексічнага і фанемнага: слова як факт лексічнай сістэмы і фанетычнае слова, адрэзак маўлення, які ўзнікае толькі ў маўленчай плыні. У мастацкіх тэкстах, асабліва вершаваных, на гукавым супадзенні слова і спалучэння слоў нярэдка засноўваюцца каламбуры: 1) Прытомлены жыццёваю дарогай, сам у сябе заглядвай з асцярогай: а раптам раб там? (Р. Барадулін); 2) Мора так бушуе, аж ляцім на рыф мы. Вось такі пачатак толькі дзеля рыфмы (С. Шушкевіч); 3) Калі б гадоў да ста так даў бог дастатак... (Р. Барадулін).

2. Няма падстаў ахопліваць тэрмінам «амонімы» і такія гукавыя супадзенні слоў або формаў слоў, як амаформы, амафоны і інш. Параўн., аднак, у энцыклапедыі «Беларуская мова» (1994. С 30): «Усе амонімы-словы падзяляюцца на тыпы: лексічныя, фанетычныя, марфалагічныя і інш.»; або ў «Пачатковым курсе мовазнаўства» П. Сцяцко (Гродна, 1993. С. 27): «Амонімы і іх тыпы (амаформы, амафоны, амографы, сінтаксічныя амонімы)». Як слушна пісаў В. У. Вінаградаў, «амафонія — паняцце куды больш шырэйшае, чым аманімія. Яно ахоплівае ўсе віды адзінагучча ці сугучча... З аманіміяй ва ўласным сэнсе гэтага слова нельга змешваць і нават збліжаць разнастай-

ныя тыпы амафоніі...»[12, с. 4,6]. Амафонія і амаформія — гэта з'явы, сумежныя з аманіміяй, але не ідавыя ў дачыненні да яе.

Яшчэ больш аддаленыя як ад амонімаў, так і ад амафонаў і амаформаў так званыя амографы — словы і словаформы, якія вымаўляюцца па-рознаму, а пішуцца аднолькава. Яны адрозніваюцца адзін ад аднаго месцам націску і значэннем: муќа — му́ка, му́зыка — музыка, каса́ — каса, са́мы – самы, яму — яму́, сказа́ў — ска́заў.

Амаль ва ўсіх дапаможніках па беларускай мове, калі гаворка заходзіць пра амаформы, у якасці прыкладаў прыводзяцца не толькі такія, як лячу (ад ляцець) і лячу (ад лячыць), піла ('інструмент для разрэзвання дрэва, металу') і піла (ад дзеяслова піць), але і вусны 'губы' (назоўнік) і вусны 'не пісьмовы' (прыметнік), вось (назоўнік) і вось (часціца), варта (назоўнік) і варта (прэдыкатыўнае слова). Калі ж звярнуцца да тлумачальных слоўнікаў або перакладных (напрыклад, беларуска-рускага), то адразу кідаецца ў вочы нічым не апраўданая разбежка, супярэчнасць паміж традыцыйнай, агульна-прынятай лексікаграфічнай практыкай апісання лексічных адзінак у слоўніках і тэарэтычным асэнсаваннем апісаных слоў у навуковай і навучальнай літаратуры.

У слоўніках нелагічна і немагчыма апісваць у адным слоўнікавым артыкуле, скажам, назоўнік вусны і прыметнік вусны або назоўнік справа і прыслоўе справа, назоўнік як 'бык' і злучнік як. Таму яны падаюцца асобна, як амонімы: вусны^1, вусны^2; справа^1, справа^2; як^1, як^2. У навучальных жа дапаможніках такія словы адносяць да амаформаў, зыходзячы з таго, што яны належаць не да адной і той жа часціны мовы і супадаюць толькі ў адной форме. Пры гэтым чамусьці не ўлічваецца, што перад намі не абы-якія формы слоў, а пачатковыя, асноўныя, зыходныя слоўнікавыя формы. Зразумела, што такія аманімічныя словы адрозніваюцца ад уласна лексічных амонімаў тыпу каса^1, каса^2, каса^3, каса^4, таму шмат якія лінгвісты (Р. Будагаў, В. Ахманава, Л. Увядзенская, А. Баханькоў, В. Старычонак і інш.) вылучаюць гэтыя амонімы ў асобны тып, называюць іх лексіка-граматычнымі амонімамі.

Такім чынам, ёсць лексічныя амонімы і лексіка-граматычныя. Што да амафонаў, амаформаў і амографаў, то яны толькі сумежныя з амонімамі, але не належаць да іх.

Амонімы, як лексічныя, так і лексіка-граматычныя, нярэдка абыгрываюцца ў маўленні, выступаючы яркім сродкам выразнасці. Багатыя магчымасці для стварэння каламбураў і іншых эфектаў закладзены ўжо ў самой прыродзе амонімаў, у іх супярэчнасці паміж формай і зместам: сваёй формай, гучаннем яны падобныя на якое-небудзь іншае слова, а значэннем рэзка разыходзяцца з ім. Таму яны прыцягваюць увагу мастакоў слова.

У аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз» вельмі часта суседнічаюць драматычныя і камічныя сітуацыі. Камічныя эфекты часам ствараюцца моўнымі сродкамі, у тым ліку амонімамі. Так, знарок сутыкаюцца два амонімы ў эпізодзе, калі Міколка паўзе да пакгауза, каб вызваліць арыштаваных бальшавікоў: «Падумаў Міколка і аж уліп у зямлю, халодным потам абліўся, замёр на якую хвіліну-другую. Не з-за страху за свой жывот, — які там у яго жывот, — а баяўся за справу». Тут першае жывот — устарэлае слова са значэннем 'жыццё', а другое абазначае частку цела чалавека.

Супрацьстаўленне двух амонімаў у дыялогу, калі адзін з суразмоўнікаў падмяняе слова яго амонімам, звычайна дае значны эфект, паказваючы, напрыклад, вострую рэакцыю на рэпліку ці дзеянні другога суразмоўніка. Параўн. у рамане М. Лобана «На парозе будучыні» ўжыванне амонімаў хаваць — 'прыбіраць, каб іншыя не знайшлі' і 'закопваць у зямлю (мёртвага)': «Ян намацаў віламі Віктараў бок і добра парнуў. Віктар усхапіўся. — Куды пораш?! Я табе зараз парну! — Коні хаваць будзем? — Я табе так дам, што цябе будзем хаваць, а не коні».

У 1986 г. выйшла ў свет невялікая кніжка К. Крапівы «Загадкі дзеда Кандрата» (перавыдадзена ў 2002 г.). Іх тут 29. Амаль усе гэтыя вершаваныя загадкі будуюцца на дасціпным ужыванні амонімаў. У невялічкай прадмове, звяртаючыся да хлопчыкаў і дзяўчынак, «дзед Кандрат» прапануе ім загадкі «для гульні цікавай, новай — трэніроўкі разумовай». Пра амонімы сказана: «Як з людзьмі гамонім мы, чуюцца амонімы — словы двухаблічныя, не для ўсіх прывычныя».

У адной з загадак лёгка адгадваецца аманімічная група з чатырох кос са значэннямі: 'прылада для кашэння', 'селязёнка', 'доўгія заплеценыя валасы', 'доўгая вузкая мель': «Я касой траву кашу ў зялёным лузе, а другую я нашу пастаянна ў пузе. Трэцюю, я вам скажу, носіць мая дочка, на чацвёртай я ляжу — грэюся ў пясочку».

А вось загадка «Два султаны»: «Сядзіць на дыване султан на султане, а што гэта значыць, прашу растлумачыць». Тут султан[1] — 'упрыгожанне з пёраў ці конскіх валасоў на галаўных уборах', а султан[2] — 'тытул манарха і асоба з гэтым тытулам у некаторых мусульманскіх краінах'. Яшчэ адна загадка — пад назвай «Боты — два, але не пара»: «У іх розны нораў і розныя сцежкі: адзін любіць плаваць, другі ходзіць пешкі. Напэўна, вам будзе няшмат работы самім здагадацца, што гэта за боты». Гаворка ідзе пра бот[1] 'невялікае судна' і бот[2] 'абутак'. А ў загалоўку абыгрываецца фразеалагізм два боты пара. Тры прыведзеныя тут загадкі засноўваюцца на ўласна амонімах, або лексічных амонімах.

У межах аднаго сказа ці ў дзвюх суседніх рэпліках часта супастаўляюцца ці супрацьпастаўляюцца і лексіка-граматычныя амонімы.

Напрыклад, у часопісе «Вожык» пад карыкатурай з сонным вартаўніком крамы даецца подпіс: «Такая варта нічога не варта». У п'есе К. Крапівы «Канец дружбы» чытаем дыялог паміж двума персанажамі: «—Раскажы, як у цябе там на вёсцы справа. — Як справа, так і злева — кругом кепска». Два апошнія амонімы (прыслоўе справа і назоўнік справа) абыгрываюцца і ў байцы К. Крапівы «Сава, Асёл ды Сонца», дзе яны, пастаўленыя ў канцы вершаваных радкоў, ствараюць абсалютна дакладную рыфму:

Ён – гоп у левы бок.
Пасля глядзіць – святло і справа;
Тады назад ён – скок.
Нарэшце бачыць – дрэнна справа...

Між іншым, абсалютная фанетычная дакладнасць дасягаецца і пры рыфмаванні фразеалагічнага кампанента і сугучнага з ім слова. Прыклад з паэмы «Сцяг брыгады» А. Куляшова:

Ферму я падпаліў?
Падпаліў. Прызнаюся вам, людзі.
Пеўні тыя, што з дымам пусціў,
Мяне вывелі ў людзі.

Або яшчэ прыклады: 1) Пабіцца мог ён з мухаю, Калі бываў пад мухаю (П. Шыбут); 2) А гром вераснёўскі ў бабіным леце – Як тры адгалоскі аб страчаным леце (В. Зуёнак).

Даволі часта абыгрываюцца не толькі лексічныя і лексіка-граматычныя амонімы, але і сумежныя з імі паняцці. Так, розныя стылістычныя эфекты ствараюцца сутыкненнем амафонаў-назоўнікаў, з якіх адзін агульны, а другі ўласны. Напрыклад, у рамане І. Шамякіна «Вазьму твой боль»: «Урэшце Шышка — невялікая шышка». К. Крапіва ў камедыі «Мілы чалавек» абыгрывае амафоны вус 'валасяное покрыва над верхняй губой (у мужчын)' і ВУС 'ваенна-ўліковая спецыяльнасць'. Клава, дастаўшы з печы ваенны білет, закінуты туды Жлуктам, які хаваецца ад франтавой службы, з недаўменнем гаворыць: «Дурны, у печ укінуў. Ён яму яшчэ спатрэбіцца можа. Вуса нейкага спужаўся... Што гэта за вус такі? А, вось ён: «ВУС» дваццаць восем. А што гэта азначае? Схаваю. Калі мой Жлукта пачне дурыць, дык я за гэты вус і ўчаплюся».

Ф. Багушэвіч у гумарыстычным апавяданні «Сведка» камічна супастаўляе ўласнае імя Лабок (тапанімічная назва сенажаці) і агульны назоўнік лабок (памяншальнае ад лоб): «Ідзі ж ты, — кажа, — касіць на Лабок. — А той Лабок, каб ваша ведалі, — дык чысты лабок. Як пойдзеш

касіць, дык сцімбіркі толькі дзылінкаюць ля касы ды казельчыкі скачуць, а сена толькі, сколькі валасоў вунь на галаве ў пана суддзі (адзін лысы быў)».

Наўмыснае збліжэнне аналагічных амафонаў у пэўным кантэксце звычайна вядзе да каламбураў. Так, у «Трывожным шчасці» І. Шамякіна камандзір батарэі, знаёмячы Шапятовіча з артылерыйскім разлікам, характарызуе яфрэйтара Муху праз яго прозвішча, якое асэнсоўвае супастаўленнем агульных назоўнікаў муха і аса, але ўжытых метафарычна (як намёк на калючы язычок яфрэйтара): «А гэта ваш баявы намеснік — яфрэйтар Муха. Хоць падобны ён больш на асу, чым на муху».

К. Крапіва на каламбурным сутыкненні ўласнага і агульнага назоўніка будуе свой праграмны верш «Крапіва», дзе раскрываюцца спецыфічныя рысы творчасці сатырыка і сутнасць яго псеўданіма. Вось дзве першыя страфы верша:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех, ды й годзе:
Я – пякучка-крапіва.

Я расту вось тут пад плотам
І не так даўно ўзышла,
А ўжо многім абармотам
Рукі-ногі папякла.

Адзначаючы трапнасць выказанай у псеўданіме ідэі, накірунку творчасці, А. А. Шчарбіна піша: псеўданім буйнейшага беларускага паэта К. Крапівы «так зросся, зрадніўся з паэтам, што рускімі чытачамі, якія не ведаюць падкладкі псеўданіма, ён успрымаецца ўжо як звычайнае ўласнае імя» [110, с. 54].

М. Лужанін у артыкуле «Як Міцкевіч стаў Коласам» піша: «Сын палясоўшчыка Міцкевіча, не паквапіўшыся на гучнасць і вядомасць гэтага прозвішча, прыняў сціплейшае і непрыкметнейшае — Колас. І стаў ім, і не стаптаў яго ў руні жорсткі капыт часу, не падцяла нявыкалашаную сцяблíну каса забыцця, не пабіў град зняважы, не зламаў віхор падзей. Колас выспеў, выдужаў, вырас у з'яву, куды зазірнулі і засталіся ў адбітку аж дзве эпохі: ад тысяча дзевяцьсот пятага да Кастрычніка і ад Кастрычніка да нашых дзён...» У гэтым метафарычным кантэксце ажыўляецца этымалогія псеўданіма, ставіцца ў сувязь з назоўнікам колас, які выкарыстоўваецца тут адначасова са значэннямі ўласнага і агульнага імя.

У апавяданні Я. Брыля «Галя» двойчы абыгрываюцца словы чорная галка, дастасоўваючыся да гераіні з яе «чорнымі бровамі», «карымі вачамі»,

«чорнымі густымі валасамі». Гэтыя словы з песні арганічна ўваходзяць у апавяданне-песню, напісанае ў лірычнай манеры. Галя ўспамінае пра «першую радасць сваю», пра тое, як пачыналася яе з Сярожам першае і адзінае каханне, як Сярожа, выйшаўшы ў круг з Галяй, заспяваў: «Чорна галка, чорна галка, — ты мая, ты мая!» «На гэтым песню яго абарвалі. — Правільна, Юрачка! Правільна! — загула, нібы ўздыхнула з палёгкаю, хата». Прайшло шмат гадоў, а Галя ўсё яшчэ хоча вярнуць украдзенае жорсткім лёсам шчасце. Гледзячы ўслед Сяргею, яе былому Сярожу, Галя нібы шэпча сваё патаемнае: «Вярніся ты хоць як-небудзь назад, мая харошая, мая загубленая маладосць! Вярніся, заспявай мне вясёлую песню пра чорную галку, якая яшчэ ўсё твая, зірні мне ў вочы, і я сама падпалю гэты хутар, вазьму дзяцей, пайду за табой усюды, куды скажаш!..».

Своеасабліва абыгрываецца прозвішча Шырокі ў трылогіі Я. Коласа «На ростанях». Яно ставіцца ў сэнсавую сувязь з рознымі значэннямі прыметніка шырокі (‘каржакаваты, плячысты’, ‘шчодры’, ‘бязмежны, які не лічыцца са стратамі’), і гэтым пісьменнік гумарыстычна падкрэслівае здзіўляючую гармонію прозвішча і яго носьбіта, знешнасці і некаторых унутраных якасцей: «Шырокі — тутэйшы настаўнік, загадчык двухкласнай школы, быў шырокім не толькі па прозвішчу, але і па сваёй фігуры, і па сваёй натуры, і нават па размаху гульні ў карты».

Параўн. сутыкненне амафонаў, адзін з іх назоўнік, а другі — дзеяслоў, у вершы Р. Барадуліна «Спрадвеку»: «І моляцца хто каму, адзін — іконе, другі — Мамоне, хто Хрысту, хто Будзе. Так было, так будзе».

Два прыклады на абыгрыванне амаформаў. Р. Барадулін у «Радках на юбілей [часопіса «Полымя»]» піша: «Як графамана ні калі, не вылечыш уколамі. Твор з знакам якасці, калі надрукаваны ў «Полымі». Мініяцюра братоў Бароўкаў у «Літаратуры і мастацтве»: «У той сталоўцы на рагу вам ветліва дадуць рагу. Шкада, што мяса ў тым рагу, як у каровы на рагу». Як і ў папярэдніх прыкладах, у вершы П. Глебкі «Пасылка» пры дапамзе амаформаў ствараецца абсалютна дакладная рыфма:

Вышываны там, дзе горы,
На святой зямлі грузін,
Каб ты ведаў, што і ў горы
Ты на свеце не адзін.

У мастацкіх творах іскра паэзіі выкрасаецца і наўмысным збліжэннем амографаў: «Іграйце гучна музыку, геройскія музыкі, каб слухаў і дрыжэў ад музыкі ўвесь свет!» (Я. Купала); «За тую працу, тую долю хапала мукі, не мукі: кіёў на спіны мелі ўволю і жалудоў на праснакі» (М. Лужанін); «Дзе пара, там неразбярыха, засвоіць ісціну пара: хаця кусае камарыха, абэлка ўся на

камара!» (Р. Барадулін). Дарэчы, у апошнім пры кладзе (з «антыбайкі», якая называецца «Ён і яна») камар і камарыха атрымалі сэнсавае прырашчэнне, дваякае значэнне. Нагадаем, што сапраўды «кусае», жывячыся крою́ю, толькі камарыха, а не камар (у прамым значэнні гэтых слоў). Абэлка — дыялектызм са значэннем 'нагавор, абвінавачванне'.

Сутыкненнем амографаў муќа і му́ка нявесела каламбурыць валасны старшыня Захар Лемеш (Я. Колас. На ростанях), пачуўшы пра «бурлівы вір маніфестантаў на вуліцах Пінска, калі паліцыя баязліва пахавалася»: «— Нічога, Захар: перамелецца — мука будзе. — Або муќа, або му́ка, — уздыхае старшыня».

Аналізуючы моўныя факты, нельга змешваць знешне падобныя, але ўсе ж розныя з'явы. Так, у п'есе К. Крапівы «Партызаны» знаходзім збліжэнне слоў місія і мысія. Пані Яндрыхоўская, прыведзеная ў партызанскі лагер, гаворыць, што яе сын «выконвае тую місію, якую ўсклала на яго айчызна». Дзед Бадыль адказвае ёй: «Пачакай, мы яшчэ патаўком яму гэту мысію». Перад намі не аманімія, як сцвярджаецца ў адной працы [97, с. 71], а так званая паранамазія, г. зн. знарочыстае камічнае збліжэнне, сутыкненне розных слоў, блізкіх, але не аднолькавых сваім гучаннем. У дадзеным выпадку збліжаюцца кніжнае слова місія і мысія — сітуацыйнае, кантэкстуальнае ўтварэнне ад прастамоўнага слова мыса — 'морда'.

Са з'явай паранамазіі сутыкаемся і ў «Трывожным шчасці» І. Шамякіна: «—Сам радавы, — пажартаваў санінструктар Спірын, якога мы перахрысцілі ў «Аспірын» і любім за грубаваты гумар і своеасаблівае лекарскае мастацтва — усіх лячыць аднымі лекамі...».

Тая самая з'ява ёсць у апавяданні Э. Самуйлёнка «Паляўнічае шчасце», дзе збліжэнне падобных гучаннем слоў радыё і радый (хімічны элемент) стварае мяккі гумар. Дзед Лаўрэн, заначаваўшы ў Доме калгасніка, упершыню пачуў, як іграе радыё, і, жадаючы набыць некалі для калгаса такі ж дзівосны апарат, запытаў у маладога хлопца: «А колькі, галубок, радый каштуе?» Той адказвае: «Адзін грам радыю — мільярд рублёў... А... а гэты апарат з усім абарудаваннем — сто сорак рублёў».

У апавяданні Я. Брыля «Memento mori» перакладчыца неаднаразова ўжывае слова спадар. Вось гэта «істота ў скураным паліто» апошні раз перакладае печніку: «Спадар зондэрфюрэр пачынае злавацць. Вы, дзядзька, не дурыцеся, калі хочаце жыць. Зараз адрыну падпаляць. Ён кажа, што вы, мусіць, хацелі б забраць адтуль усю банду». Стары пячнік, ідучы насустрач смерці, адказвае, са з'едлівай іроніяй супастаўляючы словы спадар і гаспадар: «А ён што думаў? І ўсіх! Усіх добрых людзей!.. Можа, ён ім раўня — гэты твой гаспадар? Або ты, можа?.. Тфу!..».

Збліжаючы словы Лапата і Лапато, К. Крапіва ўкладвае ў вусны калгасніцы Алены Максімаўны («Брама неўміручасці») іранічны закід у адрас

тых, хто перайначвае, прыхарошвае сваё прозвішча, якое нібыта не зусім далікатнае. Так «палепшылі» і прозвішча Алены Максімаўны. На пытанне Дабрыяна А як вас зваць? яна адказвае: «Прозвішча — Лапата. Ну, пішуць — Лапато. Гэта як бы далікатней. А завуць — Алена. Алена Максімаўна».

І ў гэтым прыкладзе, як і ў чатырох папярэдніх, справу маем з паранамазіяй.

§ 10. Дакжывання займеннікаў

Як вядома, займеннікі сярод іншых паўназначных слоў займаюць асобнае месца: яны не маюць сталага лексічнага значэння, бо не называюць прадметаў, прымет, колькасці, а толькі ўказваюць на іх, выступаюць іх «намеснікамі». Таму без больш шырокага кантэксту незразумела, пра каго ідзе гаворка ў такім, напрыклад, сказе з рамана І. Мележа «Людзі на балоце»: «Яго, як п'янага, час ад часу вадзіла ў бакі». Значэнне займенніка яго канкрэтызуецца папярэднім тэкстам: «Васіль вывеў каня за вароты. І к прыгуменню, і асабліва ў поле Гуз плёўся неахвотна, яму яўна не падабалася, што выцягнулі з цяпла такой ранню, гоняць у цемры, пад дажджом».

Абагульнена-адцягненае значэнне, уласцівае ўсім займеннікам, асабліва яскрава выяўляецца ў займенніках 3-й асобы (ён, яна, яно, яны). Хоць яны і называюцца асабовымі, але могуць указваць як на асобу чалавека, так і на любы іншы назоўнік — адушаўлёны і неадушаўлёны, канкрэтны і абстрактны: 1) Дзед Талаш сказаць павінен слова. Грамацей ён – як і ўсе дзяды калісьці. Напісалі для яго прамову і паставілі суфлёра за кулісы (П. Панчанка); 2) Конік з выгляду – дарма, ды цягнуў ён слаба (К. Крапіва); 3) Бяры, Антось, ты човен гэты: рассохся трохі ён за лета (Я. Колас); 4) На карце ён – Бягомль, а людзі звалі Бегамлем: сяліліся ў глухіх лясах халопы беглыя, бо беглі ад прыгону, ад паноў, ад царскіх устаноў і пастаноў (П. Панчанка); 5) Гераізм, як вядома, паважаецца на кожнай вайне, у нас жа ён стаў ці не адзіным рэальным сродкам перамогі, прадметам клопату з боку паліторганаў, на прапагандзе якога будавалася ўся іх работа (В. Быкаў).

Займеннікі, кажучы словамі А. Рэфармацкага, як «запасныя ігракі» ў футболе ці дублёры ў тэатры, выходзяць на поле або на сцэну, калі трэба «вызваліць ад гульні» паўназначнае слова. Выступаючы са зменлівым канкрэтным значэннем у розных кантэкстах, выконваючы выключна важную функцыю ў маўленні, займеннікі — самы малалікі сярод паўназначных слоў лексіка-граматычны разрад (іх усяго 76) [79, с. 61] — па частаце ўжывання значна перасягаюць амаль усе іншыя часціны мовы, саступаючы толькі назоўнікам і дзеясловам. Як засведчана ў «Частотным слоўніку беларускай мовы» (Мінск, 1976) Н. Мажэйкі і А. Супруна, першае

месца сярод найбольш ужывальных слоў належыць займенніку ён. У ліку іншых самых высокачастотных дваццаці слоў ёсць і такія 7 займеннікаў: я, ты, гэты, увесь, той, свой, які.

Паколькі займеннікі не маюць сталага лексічнага значэння, пры іх ужыванні (асабліва займенніка ён у яго родавых і лікавых формах) трэба захоўваць правіла: займеннік звычайна паказвае на бліжэйшы да яго (папярэдні) назоўнік таго самага роду і ліку; напрыклад: «Дзіма паклаў руку пад матчыну галаву, прыўзняў яе, падлажыў пад плечы падушку» (А. Якімовіч).

Пры парушэнні гэтага правіла ўзнікаюць двухсэнсавасць, незразумеласць, а то і курʼёз. Часам гэта ілюструюць такім прыкладам: «Калі пачалася навальніца, бабулька схавала галаву пад падушку і трымала яе да тае пары, пакуль яна не кончылася». У газеце «Літаратура і мастацтва» пад загалоўкам «Звышчалавек» прыводзіўся ўрывак з ліста ў рэдакцыю: «Бычкоў так кормяць даглядчыкі, каб да восені кожны з іх дасягнуў 300 кілаграмаў»; пад загалоўкам «Раскідаюць мужчын»: «Угнаенні на поле дастаўляюць мужчыны, дзе жанчыны адразу ж іх раскідваюць віламі». Яшчэ прыклады з рубрыкі «Пяро нарыпела» ў часопісе «Вожык»: 1) з дакладной запіскі кладаўшчыка: «Калі гаварыць шчыра, дык за лубін адказвае аграном, бо ён яшчэ з восені ляжыць пад брызентам і пакрыўся цвіллю»; 2) з тлумачальнай запіскі: «8-га снежня, калі прыйшоў дамоў, ёдам змазаў рану кату. 10-га я хадзіў да доктара, бо ён укусіў мяне за палец».

Падобныя памылкі на парушэнне лагічнай сувязі паміж займеннікам і назоўнікам, калі прыходзіцца задумвацца над тым, хто ж такі ён ці яна, сустракаюцца і ў мастацкіх, а таксама навуковых і публіцыстычных тэкстах. К. Крапіва ў адным з артыкулаў прыводзіць сказ з аповесці Т. Хадкевіча «Рэха ў гарах»: «Яна адчула, як кожная часцінка яе істоты напружылася, гатовая да ўсяго, што выпадзе на яе долю» — і слушна ставіць пытанне: «На чыю долю: жанчыны ці часцінкі?»

М. Зарэцкі піша, што ў рамане Б. Мікуліча «Дужасць» «часам нядбайныя адносіны да пабудовы сказа выліваюцца ў вельмі прыкрую недакладнасць і нават курʼёзы», ілюструе гэта такім прыкладам:

Пахаванне навяло яго на журбу, і раптам дужа захацелася пагаварыць з бацькамі, выслухаць матчыны скаргі і злыя парадоксы бацькавы... — як-ніяк: свае яны, родныя.

Далей М. Зарэцкі піша: «Хто тут свае яны, родныя? – бацькі ці парадоксы – цяжка азначыць» [32, с. 372].

Я. Колас, прачытаўшы першы том эпапеі М. Лынькова, настойліва раіў аўтару перапісаць «некаторыя мясціны рамана нанава. Напрыклад:

Старэйшы сын быў старшынёй калгаса, дачка, якая вучылася ў горадзе, выйшла замуж і абзавялася сваёй сям'ёй. Мужык яе (каго? сям'і? і чаму мужык, а не муж?), вайсковец, быў слаўным чалавекам, любіў сям'ю, паважаў іх (каго?), і яны (хто?) заўсёды былі вельмі ўсцешаны, калі Стася, дачка, з мужам і дзіцем прыязджалі часам летам да іх у госці, ці, як яны казалі, на дачу. Пісьменнік захапіўся займеннікамі, перагрузіў імі сказ і зблытаў чытача, якому вельмі цяжка здагадацца, што «яны» — гэта бацькі героя»[1].

Адрэзак тэксту, унутры якога фармальна дапускаюцца два чытанні, называюць «мяжой двухсэнсавасці». Гэта знайшло адлюстраванне ў рамане А. Асіпенкі «Непрыкаяны маладзік», дзе ва ўстаўной канструкцыі паказана рэакцыя гераіні на двухсэнсавы займеннік ён: «– Дык вы, мусіць, і ёсць Кацярына Кірылаўна Леўчанка? — Так. — Мірон Аўдзеевіч прасіў прабачэння. Ён у віварыі. У нас, ведаеце, такое гора: памёр Шарык, і Мірон Аўдзеевіч прысутнічае пры ўскрыцці. Але ён (Кацярына Кірылаўна міжволі ўсміхнулася: хто ён? Мірон Аўдзеевіч ці Шарык?) распарадзіўся і прасіў завесці вас да Фёдара Сцяпанавіча». Параўн. яшчэ і такія прыклады, дзе на «мяжы двухсэнсавасці» знарок, каб стварыць камічнае ўражанне, аўтар змяшчае ўстаўную канструкцыю: 1) Калі жонка прынесла на другое талерку смажанай бульбы, Круковіч, глянуўшы на яе (не на бульбу, а на жонку) цераз плячо, спытаўся: — Дзе ж твае калдуны? Ты ж учора хвалілася, што калдуны будуць (К. Крапіва); 2) Пра альтанку ходзяць розныя байкі. Нібыта пахаваны пад ёю ўлюбёны панаў сабака і нават партрэт ягоны (сабакі, а не пана) выкарбаваны на муры (У. Караткевіч).

У многіх выпадках «мяжа двухсэнсавасці» не знікае, а ўзаемаадносіны паміж займеннікам і назоўнікам не праясняюцца і пасля паўторнага чытання; сказ ці ўрывак так і застаецца неразгаданым рэбусам: «Растлумачце сэнс выразу "прамое і пераноснае значэнне слова" і складзіце з ім сказ».

Займеннік 3-й асобы, калі ён ужываецца не з прыналежным, а з асабовым значэннем, можа выступаць «дублёрам» толькі назоўніка. Таму нельга прызнаць лагічна і граматычна правільнымі сказы, у якіх пасля прыметніка, утворанага ад уласнага назоўніка, ідзе асабовы займеннік як «намеснік» гэтага назоўніка: 1) У Алесінай душы тлела нейкае шкадаванне, што на свеце ёсць шчасце, дабро. І ёй хацелася гэткага шчасця, але ведала, што свет перавярнуўся для яе – і яго не будзе. Як ап'янелая, яна пачынала гаварыць пацеры (В. Адамчык); 2) Хлопцы з Дзеткавай каманды адразу ўзгарэліся, каб неадкладна ўключыцца ў бой. Кінуліся ўсе да яго. Дзетка нічога не адказаў, уважліва азіраючы з-за куста месца бойкі (М. Лынькоў).

---

[1] Колас Я. Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы. – Мінск, 1957. – С. 312-313.

А вось урывак з памянёнага вышэй рамана «Дужасць» Б. Мікуліча: «Спалоханая кабета мятнулася ў сенцы. Клубком пад Краўчанкавы ногі кінуўся сабака, адпіхнуў яго кароткім «пайшоў», увайшоў у хату». Як піша М. Зарэцкі [32, с. 372], «выходзячы з логікі гэтага сказа, трэба заключыць, што гэта не Краўчанка «адпіхнуў сабаку», а сабака «адпіхнуў» яго кароткім «пайшоў» і ўвайшоў у хату».

Зразумела, правіла наконт ужывання займеннікаў 3-й асобы нельга абсалютызаваць. Часам паміж назоўнікам і яго «намеснікам»-займеннікам можа стаяць яшчэ адзін назоўнік, але гэта не пагражае незразумеласцю і не стварае двухсэнсавасці: «Чарняхоўскі вярнуўся за стол, з нецярплівасцю пераціяў нажом прошвачку на канверце, акуратна разрэзаў край пакета. Прадчуванне не ашукала яго: пакет быў надзвычай важны» (І. Мележ). Як у гэтым, так і ў многіх іншых выпадках сувязь займенніка з назоўнікам вызначаецца не парадкам слоў, а сэнсам. Іншы раз аўтар засяроджвае ўвагу чытача на асноўным, а то і адзіным аб'екце размовы, і тады займеннік ён набывае ўстойлівую адназначнасць. У артыкуле Я. Коласа «Янка Купала і яго паэзія» больш як 40 разоў выкарыстоўваецца займеннік ён з адзіным значэннем 'Янка Купала'.

Калі перад займеннікам аказваецца два ці тры назоўнікі і няма яснасці, на які з іх паказвае займеннік, няпэўнасць можа быць ліквідавана ўстаўкай адпаведнага назоўніка ці яго сіноніма пасля слова ён. Часцей за ўсё такая неабходнасць узнікае, калі займеннік паказвае не на бліжэйшы, а на далёкі назоўнік: «Непрыемна толькі, што холадна. Але ж Дзіму гэта не ўпершыню... Маці кажа — вінавата вайна. Вось скончыцца яна, вернецца бацька, тады ўсё будзе добра. Тады ўжо яму, Дзіму, справяць і новае зімовае паліто, і валёнкі, і шапку цёплую ў дадатак» (А. Якімовіч. Новы год). Пры аналізе апавядання М. Лынькова «Андрэй Лятун» неабходна спыніцца на такім урыўку: «А прызнацца, добрая дзяўчына была ў яго — слесара Рыгора дачка. Не дзяўчына — любасць адна. Асабліва ж каса па калені, а вочы, як агні на далёкай лініі, клічуць цябе, вабяць — пад'едзь бліжэй, падыдзі, падзівіся. І калі думаў я пра іх, пра Петруся, значыцца, і пра яго каханку, дык ведаеце — ног не чуў пад сабой...» Урывак вымагае лінгвістычнага эксперымента. Ставяцца пытанні: ці можна апусціць словы, якія ўдакладняюць займеннік іх («пра Петруся, значыцца, і пра яго каханку»), і што атрымаецца, калі іх апусціць? Параўн. таксама ў апавяданні З. Бядулі «У шалашы»: «Коля мерае цень сваім вакамерам, і каб ён, хлопчык, стаў цяпер босымі нагамі на зубчастыя вяршаліны лесу, дык гарэзлівым ільняным чубам упіраўся б у самае сонца...»

Бывае, што выкарыстаны персанажам займеннік 3-й асобы патрабуе аўтарскай «расшыфроўкі». Найчасцей гэта займеннік яны, які часам служыць для абазначэння чужых, варожых персанажу людзей у іх

сукупнасці. У паэме Я. Коласа «Новая зямля» (раздзел «Дзядзька ў Вільні») ужыты ў няўласна-простай мове займеннік іх з абагульненым значэннем канкрэтызуецца затым аўтарам:

Стаіць наш дзядзька ў задуменні,
Не смее ўзняцца на ступені:
Баіцца ён мужычым ботам,
Прапахлым дзёгцем, здорам, потам,
Там наслядзіць або напляміць,
Лепш іх не знаць, няхай іх цяміць!
Ступі не так, падымуць сварку
Ды на барыш дадуць па карку.
І гэта «іх», як здань ліхая,
Спакой ад дзядзькі адганяе;
«Іх» — нешта злое, цемень-сіла,
Што душу дзядзькаву муціла;
«Іх» — гэта тое, што варожа
І ў рог барані сагнуць можа.

На адносна сталы кантэкстуальны сэнс займенніка ў мастацкім творы могуць паказваць узаемаадносіны паміж персанажамі. Такі займеннік выдзяляецца ў тэксце графічна — курсівам ці тлустым шрыфтам. І гэта дапамагае чытачу ўспрымаць займеннік толькі адназначна. Напрыклад, у аповесці В. Быкава «Воўчая зграя» неаднаразова сустракаецца графічна выдзелены займеннік ён. Маецца на ўвазе той, пра каго ўвесь час думае Ляўчук, каго, зусім маленькага, ён некалі выратаваў ад смерці і да каго цяпер, праз трыццаць гадоў, прыехаў: «Часам Ляўчук увачавідкі бачыў яго высокую постаць са спакойным неспяшлівым поглядам разумных вачэй... Ён не любіў нахмураных і маўклівых людзей, хоць сам не дужа быў гаваркі, ну але гэта сам. Ён жа павінен быць ва ўсіх адносінах лепшы... Так, ён дачакаўся столькі гадоў чаканага свайго спаткання. Ён — там!» І. Шамякін у «Трывожным шчасці» таксама звяртаецца да графічнага выдзялення займенніка, калі гаворыць аб Пятровых вершах пра каханую — «простых, наіўных, але шчырых, бо ўсе яны прысвячаліся ёй». І яшчэ: «Пятро ляжаў на спіне і глядзеў у бяздонны блакіт яснага жнівеньскага неба. Ён думаў пра яе».

Выдзелены ў тэксце займеннік не проста выступае замест назвы пэўнай асобы. Гэта і дадатковы стылістычны, экспрэсіўны сродак, які паказвае на сталы прадмет думак персанажа. Экспрэсія можа быць не толькі станоўчай, як у папярэдніх прыкладах, але і адмоўнай. І тады дадатковае адценне займенніка ён ужо не 'блізкі', 'любімы', а 'чужы', 'варожы'. Напрыклад, у рамане І. Шамякіна «Атланты і карыятыды»: «Гэты маленькі

церамок я будаваў для іх. Ты разумееш, Барон, для каго. Але, для двух чалавек, самых блізкіх мне тады. Для Веты і для яе... Чорт вазьмі! Ты бачыш, Барон, да чаго дайшло? Мне не хочацца называць яе імя, якое я тысячу разоў шаптаў з пяшчотай і замілаваннем». Пра напружаныя, нацягненыя адносіны ў сям'і Тварыцкіх (К. Чорны. Трэцяе пакаленне) сведчыць і тое, што Зося для Міхала ўжо не жонка, не Зося, а яна: «У гумне ён выцягнуў з-пад сена грошы, запакаваў у скрынку, шчыльна накрыў зверху дошкай і хацеў забіць, але баяўся стуку. Усё прыслухоўваўся, ці не ідзе «яна».

Адсутнасць у займеннікаў сталага лексічнага значэння і магчымасць іх дваякага разумення не толькі спараджае недакладнасці, але і служыць крыніцай для стварэння разнастайных стылістычных эфектаў. Мастакі слова нярэдка выкарыстоўваюць гэтыя спрыяльныя «прыродныя» ўмовы займенніка. Адзін з пашыраных творчых прыёмаў — сутыкненне двух значэнняў займенніка, заснаванае на непаразуменні паміж суразмоўнікамі.

Гэтым прыёмам ствараецца дасціпная камічная сцэна ў п'есе К. Крапівы «Брама неўміручасці», у эпізодзе, дзе гаворыцца, як прэтэндэнты на «вечны заслужаны адпачынак», не дабіўшыся неўміручасці ад Барыса Пятровіча Дабрыяна і раззлаваўшыся на яго, хочуць выведаць што-нішто ў Наташы, якая даглядае знакамітага пацука, што пражыў ужо чатыры пацучыныя вякі. Адны пытаюцца пра Барыса Пятровіча, другія — пра пацука, апраўдана вынікае займеннік ён, і атрымліваецца смешная сітуацыя:

К а р а ў к і н. Дык што? Можа, вы тут працуеце?
Н а т а ш а. Працую.
Д а ж ы в а л а ў. З гэтым кракадзілам?
К а р а ў к і н. З Барысам Пятровічам?
Н а т а ш а. Я яму памагаю.
З а с т р а м і л а в а. Значыць, неўміручая.
Н а т а ш а. Такая ж, як і вы.
К а р а ў к і н. Дык вы, можа, і да гэтага знакамітага пацука маеце доступ?
Н а т а ш а. Я яго даглядаю.
Т о р г а л а. І прэпараты розныя ўводзіце яму?
Н а т а ш а. Гэта ён сам.
К а р а ў к і н. Пацук?
Н а т а ш а. Барыс Пятровіч.

На двухсэнсавым разуменні займенніка яны будуецца камізм і ў эпізодзе з п'есы К. Крапівы «Хто смяецца апошнім». Зёлкін хоча выпытаць у цёці Каці «сакрэты» і, падміргваючы, выказвае здагадку, «ці не ўтрэскалася» Вера ў Чарнавуса. Цёця Каця раіць: «Вы лепш глядзіце, каб ваша жонка не

ўтрэскалася». Зёлкін абураецца: «Вы, можа, намякаеце на тое, што мая жонка ўчора з некім на машыне ехала? Дык гэта хлусня... І я прашу вас плётак не распускаць!» А пасля:

З ё л к і н. А пра што яны гаварылі?
Цё ц я К а ц я. Што ж я ведаю? Машына толькі мігнулася.
З ё л к і н. Ды я не пра тое. Вера з Чарнавусам што гаварылі?

Драматычная сітуацыя ў апавяданні Я. Маўра «Сям'я» засноўваецца на дваякім разуменні займенніка яны: гаспадар мае на ўвазе немцаў-акупантаў, а госць — дзяцей.

Непаразуменне паміж суразмоўнікамі можа быць і ўяўным, калі адзін з іх з іранічнай мэтай пытаецца ў другога, які сэнс той укладваў у займеннік. Такім прыёмам у трылогіі «На ростанях» Я. Колас падкрэслівае дасціпнасць Лабановіча і яго насмешлівыя адносіны да пісара Дулебы — шчырага прыхільніка царскіх парадкаў:

— У інтарэсах самога начальства клапаціцца аб народзе, каб яму жылося добра.

— Каму каб жылося добра? — смяецца Лабановіч. — Народу ці начальству?

— Народу!

— А я думаў, каб начальству добра жылося, бо ты трохі няясна выказаў сваю думку. Ну, але ва ўсякім разе вельмі дзякую табе, бо ты аднавіў у маёй памяці гэтую мудрасць, якою кармілі нас у семінарыі на працягу чатырох гадоў.

Другі прыём — двухпланавая рэалізацыя займенніка. Гэта назіраецца ў размове, калі абодва суразмоўнікі знарок напаўняюць той самы займеннік розным сэнсам, добра разумеючы адзін аднаго. Вось урывак з эпапеі М. Лынькова «Векапомныя дні» (гутарка паміж урачом Арцёмам Ісакавічам і вартаўніком бальніцы ідзе пасля таго, як савецкія самалёты разбамбілі чыгуначную станцыю, акупіраваную фашыстамі):

— А ім-то работкі хапіла!

— Што хапіла, то хапіла, Арцём Ісакавіч. Але ж ім яшчэ болей. Ім цяпер работкі, няйначай, як на цэлы тыдзень. Папацеюць. Бачыце, як шугае!

Маўчалі. І абодва ведалі, аб кім гаворка, хоць і гаварылася намёкамі. Слова «ім» набывала то адно, то другое значэнне.

Пашырэнне атрымаў і такі прыём, як наўмыснае стварэнне двухсэнсавасці і яе ліквідацыя ўстаўкай. Прыём грунтуецца на знарочыстым парушэнні правіла аб ужыванні займеннікаў, якія адназначна выступаюць намеснікамі толькі бліжэйшага папярэдняга назоўніка. Займеннік, апынуўшыся пасля двух назоўнікаў, паказвае не на бліжэйшы, а на далёкі назоўнік, і аўтар устаўкай абодвух назоўнікаў адмаўляе сувязь аднаго з іх з займеннікам. Карыстаючыся гэтым прыёмам, Я. Купала дасягае камічнага эфекту ў п'есе «Прымакі» — у рэпліцы Максіма: «Як сказала яна «дурнем», ну дык, мае міленькія, хто ж гэта вытрымае?.. Усхапіўся я, самдзеле, з ложка, адшпіліў дзягу і ўжо думаю сабе... А яна — тут успамінаючы, не дзяга, а мая жонка — вазьмі ды схапі мешалку. Ох, мае міленькія! Сам люцыпар, відаць, выдумаў гэтыя мешалкі, як падсоўваў нябожчыцы Еве яблыкі ў раі. Бо дайце ж рады! Паліў я гэта яе — значыцца мешалку, а не Еву — колькі раз, на дробныя кусочкі сек, і ўсё роўна: як прыйдзе што да чаго, дык – на табе, і ёсць!»

Двухпланавасць, хоць і параўнальна рэдка, можна назіраць і пры выкарыстанні займенніка 2-й асобы (ты), які можа набываць абагульнена-асабовае значэнне 'кожны, усякі, хто акажацца ў падобнай сітуацыі'. Параўн. прыклады, дзе склонавыя формы цябе, табе адным з суразмоўнікаў успрымаюцца як непасрэдны да яго самога зварот, а не як абагульненае абазначэнне чалавека наогул: 1) [Генка:] Таварышы, ёсць выхад!.. Вернемся да канібалізму... Так мы зразу забіваем двух зайцоў: вырашаем праблему харчавання і рэгулюем рост насельніцтва. [Наташа:] Якая ж гэта неўміручасць, калі цябе зжаруць? [Генка:] Чаму мяне! Таго, хто смачнейшы. [Кудрыцкая:] Вы — цынік, малады чалавек. Нават жартаваць так і то непрыстойна (К. Крапіва. Брама неўмаручасці); 2) [Размова па тэлефоне:] Ім добра гаварыць, таварыш Варонін, калі ў іх станцыя пад бокам! Хто бліжэй да міскі, той і чэрпае. А табе... Што? Ды хто з вамі тыкаецца! Гэта я сам сабе... (Я. Брыль. Апошняя сустрэча).

§ 11. Фразеалагізмы

Пісьменнік, ствараючы мастацкі вобраз, раскрывае яго не толькі праз дзеянні і ўчынкі, але і праз яго мову. Кожны персанаж павінен гаварыць «сваёй, уласцівай яго характару мовай» (Л. Талстой). Сярод моўных сродкаў, з дапамогай якіх ствараюцца вобразы герояў літаратурных твораў, істотнае месца займаюць фразеалагізмы. Яны індывідуалізуюць маўленне герояў, выступаюць своеасаблівым знакам прыналежнасці пер-санажа да пэўнага грамадскага асяроддзя.

Фразеалагізмы, як правіла, неаднолькава актыўныя ў маўленні розных персанажаў. Ёсць у маўленні таго ці іншага героя фразеалагізмы і якія яны

або іх вельмі мала ці зусім няма — гэта гаворыць пра многае з характарыстычнага пункту гледжання.

Супаставім маўленне Паўлінкі і Быкоўскага з камедыі Я. Купалы «Паўлінка».

Як і Якім Сарока, Паўлінка ўвасабляе перадавую моладзь свайго часу, якая змагаецца супраць старых, дамастроеўскіх поглядаў на жыццё, на сям'ю. Паўлінка вострая на язык, з развітым пачуццём гумару, умее гаварыць трапна і, калі трэба, з'едліва, можа выставіць свайго праціўніка ў камічным выглядзе. Яе маўленне насычана фразеалагізмамі, на долю Паўлінкі прыпадае 62 іх ўжыванні (амаль трэцяя частка з выкарыстаных у камедыі). Адзін прыклад: «Задасць такога пытлю і табе, і мне, што і жаніцьба ў галаву не палезе».

«Голы, як бізун», але фанабэрысты і напышлівы, Быкоўскі, гэты «хлопец шляхоцкага заводу, з рызыкай, з усякай далікатнасцяй і ўсё такое», зняважліва ставіцца да народных звычаяў, да простых людзей і іх мовы. Сам ён карыстаецца жаргонам засцянковай шляхты, сумессю беларускіх і польскіх слоў. У выказваннях гэтага персанажа, што адарваўся ад народнай мовы, толькі 6 фразеалагізмаў: адным словам, на самае вушка, на ўсе лады, ненарматыўна, памылкова ўжытыя па самую шыю, на ўсе бакі, так сабе. Апошні з выразаў заслугоўвае асобнай гаворкі. Быкоўскі не заўсёды заўважае, што часам з яго смяюцца, і ўсё прымае, як кажуць, за чыстую манету. Калі Паўлінка не без іроніі просіць яго праспяваць «што-колечы», бо нібыта чула, што ён мае «вельмі пекны голас», Быкоўскі адказвае: «Э-э! які там пекны! Ось так сабе! Канешне, лепшы, як у іншых». Як бачым, гэтым дадаткам — ацэнкай свайго голасу параўнальна з іншымі — Быкоўскі нібы ўносіць істотную папраўку ў звычайны сэнс выразу так сабе 'ні кепскі і ні добры, пасрэдны, сярэдні'. Сэнсавая супярэчнасць у выказванні (так сабе — і раптам лепшы, як у іншых) камічна характарызуе шляхціца-задаваку.

У некаторых мастацкіх творах асобны фразеалагізм становіцца своеасаблівым моўным пашпартам персанажа і неаднаразова паўтараецца. Відаць, класічным прыкладам у гэтых адносінах з'яўляецца вобраз Мікіты Зноска з трагікамедыі Я. Купалы «Тутэйшыя». Пастаянным спадарожнікам амаль кожнай рэплікі Зноска выступае выраз меджду протчым (скажоны, «скалечаны», з рускага — «между прочим»), ужыты больш як 250 разоў і звычайна недарэчна, без пэўнай сэнсавай і мадальнай нагрузкі: «Дзень добры, мамзэль, меджду протчым!»; «Я заўсёды схіляю перад імі сваю, меджду протчым, галаву». У гэтай жа п'есе і яшчэ некаторыя фразеалагізмы выкарыстоўваюцца для індывідуальнай маўленчай характарыстыкі. Так, Спічыні паўтарае чорнае па белым, Усходні вучоны — чорт падзяры, Заходні вучоны — пся крэў, Зносак, — апрача памянёнага знакамітага «меджду протчым», яшчэ і маё шанаванне, к чорту.

Занадта частае ўжыванне якога-небудзь фразеалагізма служыць для іранічнай абмалёўкі персанажа. У «Паўлінцы» Пранцісь і Агата маюць свае «стылістычныя пашпарты» — індывідуальна-аўтарскія ўтварэнні: вось-цо-да (на аснове рускага выразу вот это да), тудэма-сюдэма (на аснове туды-сюды). У гэтых выразах няма сталага фразеалагічнага значэння. Яны ўжываюцца персанажамі як выказванне і абурэння, і прыкрасці, і здзіўлення, і захаплення, і згоды, і любых іншых пачуццяў. Амаль у кожнай рэпліцы Пранціся чуваць вось-цо-да, а таксама собственно і пане дабрудзею (апошняе — нязменнае пры размове і з мужчынамі, і з жанчынамі). Ён мае асаблівую прыхільнасць да гэтых слоў і выразаў, «аздабляе» імі амаль кожны сказ, ужывае іх аўтаматычна і часцей за ўсё недарэчна. Мінімальнае паведамленне ў яго абрастае гэтымі спустошанымі словамі-паразітамі: «Собственно, вось-цо-да, кабыла заблудзіла, пане дабрудзею». Некаторыя персанажы востра рэагуюць на слоўнае шалупінне Пранціся, асабліва на вось-цо-да, дражняць Пранціся гэтым выразам. Дражніць і жонка Агата, хоць і сама не абыходзіцца без выразу-фаварыта тудэма-сюдэма.

Маўленчай асаблівасцю Фядоса Хадыкі з паэмы Я. Коласа «Новая зямля» з'яўляецца выраз ядзяць іх (вас) мухі з камарамі, выкарыстаны 10 разоў як выказванне то непрыемнасці («Пакрыўдзіў бог мяне сынамі, ядзяць іх мухі з камарамі!»), то захаплення («Жывуць тут людзі багачамі — ядзяць іх мухі з камарамі!»), то зачараванасці («Пасябраваць хачу я з вамі, ядзяць вас мухі з камарамі!»), то прыкрасці («Вашы мінскія пясочкі знаёмы добра мне, браточкі, — мясіў уласнымі нагамі, ядзяць іх мухі з камарамі!»). Адзін з суразмоўцаў Фядоса, успомніўшы пасля пра сустрэчу з ім, «Хадыку высмее часамі і яго «мухі з камарамі».

Ступень стылістычнай актыўнасці фразеалагізмаў у мастацкіх творах розных аўтараў залежыць ад індывідуальнай схільнасці таго ці іншага пісьменніка, ад яго прыналежнасці да пэўнага літаратурнага напрамку, ад таго, як добра валодае пісьменнік фразеалогіяй, ад яго фразеалагічнага запасу. Функцыянальная вага фразеалагізмаў звычайна неаднолькавая ў розных літаратурных жанрах нават у аднаго і таго пісьменніка. Напрыклад, у драматычных творах, асабліва камедыях, фразеалагізмаў, як правіла, куды больш, чым у мастацкай прозе, бо п'есы будуюцца ў форме дыялогу і адлюстроўваюць, імітуюць непасрэднае вуснае маўленне. Вось колькасныя паказчыкі фразеалагізмаўжыванняў у хрэстаматыйных камедыях (праўда, яны неаднолькавага памеру): «Тутэйшыя» Я. Купалы — 251 (без уліку 258 паўтораных «меджду протчым»), «Паўлінка» — 170, «Хто смяецца апошнім» К. Крапівы — 242, «Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка — 220. Вельмі часта выкарыстоўваюцца фразеалагізмы ў творах на грамадска-палітычныя тэмы. Напрыклад, у байцы К. Крапівы «Дзед і Баба» 7 фразеалагізмаў (з выгляду,

сама меней, як хворобе кашаль, бяда малая, як чорт панёс, дзе ўзяліся й ногі і, у аўтарскай варыяцыі, як мае сілы).

Зразумела, ніякай меркі, што акрэслівае, колькі фразеалагізмаў можна ўжываць, няма і не павінна быць. Тут самае галоўнае, з якой натуральнасцю і ідэйна-мастацкай матываванасцю яны ўводзяцца ў тэкст. Пры ўжыванні гэтых моўных самацветаў нельга, аднак, кіравацца вядомай прыказкай Кашу маслам не сапсуеш, бо фразеалагічная перанасычанасць твора не павялічвае яго мастацка-выяўленчай вартасці.

З другога боку, адсутнасць у творы фразеалагізмаў ці слабае выкарыстанне гэтага найбагацейшага сродку мастацкай выразнасці пазбаўляе мову нацыянальнага каларыту, часам робіць яе бледнай і бясколернай, падобнай на няўдалы пераклад з чужой мовы.

Майстры слова пры выбары фразеалагізма кіруюцца не толькі крытэрыем яго мэтазгоднасці ў пэўным кантэксце, але і імкненнем не паўтараць самога сябе. Хоць фразеалагізмы з'яўляюцца гатовымі агульнанароднымі сродкамі выразнасці, але калі той ці іншы з іх (за выключэннем некаторых тыпу ўсё роўна) неаднаразова сустракаецца ў адным творы, то гэта не можа не кідацца ў вочы, не ствараць уражання стандартнага выказвання. Таму многія мастакі слова (напрыклад, Я. Купала, К. Крапіва, Я. Брыль, М. Лобан), паслядоўна прытрымліваючыся «няпісанага правіла», з належным пачуццём меры выкарыстоўваюць фразеалагізмы, не паўтараючы ніводнага з іх без пэўнай стылістычнай матывацыі ў адным і тым жа творы. Напрыклад, у камедыі Я. Купалы «Паўлінка» са 143 ужытых фразеалагізмаў 128 — адначастотныя, паўтарэнні астатніх матываваныя, стылістычна апраўданыя (як сродак маўленчай характарыстыкі персанажа, у дзвюх суседніх рэпліках як рэакцыя суразмоўніка на пачуты фразеалагізм і г.д.).

Пры вывучэнні мастацкага твора аб'ектам лінгвістычнага аналізу павінны быць, зразумела, не ўсе фразеалагізмы, а толькі, па-першае, рэдкаўжывальныя, якія выклікаюць пэўныя цяжкасці пры іх успрыманні, па-другое, выкарыстаныя ў тэксце са змяненнем іх формы або зместу. Да ліку рэдкаўжывальных, якія не сустракаліся ў раней вывучаных хрэстаматыйных тэкстах, можна аднесці, напрыклад, некаторыя выразы з твораў М. Га-рэцкага. У апавяданні «У чым яго крыўда?» і аповесці «Ціхая плынь» неаднойчы знаходзім дзеля гадзіся («Сам толькі паядаў — дзеля гадзіся»). Гэта тое самае, што для віду, для прыліку. Каланіца носіць (каго) — тое, што і ліха носіць (каго). Ані з тога ані з сёга — дыялектны выраз, аналагічны з літаратурным ні з таго ні з сяго.

Патрабуе каментарыя сказ з верша П. Броўкі «Кастусь Каліноўскі»: «Ён сэрцам вялікім Кастусь Каліноўскі»; тут сэрцам вялікім — 'гарачым пачуццем, здольнасцю быць добрым, чулым, спагадлівым'. Або ў паэме П.

Глебкі «Мужнасць»: «У падшытых вятрамі намітках — мы ідзём да ягонай труны»; падшытыя вятрамі – 'якія не засцерагаюць ад холаду'.

Ёсць два віды стылістычнага выкарыстання фразеалагізмаў: а) ужыванне ў нязменным выглядзе; б) ужыванне са змяненнем разнастайнага характару. Хоць фразеалагізмы і пры звычайным, нарматыўным ужыванні выконваюць у маўленні шматлікія стылістычныя функцыі і з'яўляюцца яркім сродкам выразнасці, аднак іх стылістычная роля як бы падвойваецца, калі іх «амалоджваюць», абнаўляюць, творча выкарыстоўваюць са змяненнем традыцыйнай формы ці з абыгрываннем іх зместу. Такое абнаўленне Б. А. Ларын ахарактарызаваў як «артыстычны спосаб». Усе шматлікія стылістычныя прыёмы індывідуальна-аўтарскага ўжывання фразеалагізмаў можна аб'яднаць у дзве групы. Першая група — структурна-семантычныя змяненні, калі знарок парушаецца форма фразеалагізма і гэтым самым закранаецца яго змест. Другая група — семантычныя змяненні, пры якіх кампанентны склад фразеалагізма застаецца непарушным, а сэнсавае прырашчэнне адбываецца за кошт спецыяльна створанага кантэксту.

Разгледзім на прыкладах з твораў, пераважна хрэстаматыйных, прыёмы эфектыўнага выкарыстання фразеалагізмаў. Спачатку — некаторыя прыёмы структурна-семантычных змяненняў (першая група). Замена кампанента іншым словам – найбольш пашыраны прыём гэтай групы.

Сустрэўшыся з Якімам, гераіня п'есы «Паўлінка» гаворыць з жартам, з гумарам, што Якіму няма чаго баяцца, бо бацькі паехалі на торг і, пэўна, позна вернуцца: «Смелы будзь, як у бога пад прыпечкам». Ужыванне пад прыпечкам замест звычайнага за пазухай узмацняе гумарыстычную афарбоўку выказвання, адметна характарызуе хітраватую гарэзлівасць Паўлінкі. У трагікамедыі «Тутэйшыя» выраз уставіць палку ў кола выкарыстаны з заменай трох апошніх кампанентаў словам спіцы (у родным склоне — спіц). Такая замена выклікаецца пэўнай сітуацыяй, прадвызначаецца папярэднім кантэкстам, дзе гаворка вядзецца пра Спічыні — Зноскавага настаўніка: «Глядзеце толькі, каб гэты гэр Спічыні вам не ўставіў і тут спіц, як і перад нямецкай сітуацыяй». Як бачым, аналіз гэтага і іншых прыкладаў дапамагае не толькі паказаць майстэрства пісьменніка, але і правільна зразумець пэўную частку твора.

Нярэдка пісьменнікі свядома пашыраюць семантыка-спалучальныя сувязі фразеалагізма са словамі, шляхам замены кампанента прыстасоўваюць фразеалагізм да незвычайнага для яго кантэксту і гэтым дасягаюць пэўнага стылістычнага эфекту. Так, фразеалагізм галавой налажыць 'загінуць' нарматыўна ўжываецца толькі пры дзейніку са значэннем асобы. У байцы К. Крапівы «Вараны» гаворыцца пра «сумленнага каня», якога «ў адной камуне ці арцелі» зусім не шанавалі і ўшчэнт заездзілі. «Ён доўга не пажыў: не выцерпеў нарэшце і... капытамі налажыў». Тут

эфектыўна замяняецца кампанент галавой словам са сферы жывёльнага свету.

А вось як В. Быкаў у аповесці «Аблава» выкарыстаў фразеалагізм адной нагой стаяць у магіле: «Угледзеўшыся ў чалавека, Хведар зразумеў, што не жылец на гэтым свеце Зыркаш. Адной нагою ён ужо там».

Як і ў папярэднім прыкладзе, часта пад замену падпадае не адзін, а некалькі кампанентаў. У такім разе адчуць прататып-выраз можна толькі пры добрым веданні агульнамоўнага фразеалагічнага багацця. Так, вучні сустракаюцца з арыгінальным выпадкам сатырычнага падтэксту, калі чытаюць камедыю К. Крапівы «Хто смяецца апошнім», дзе прайдзісвет Гарлахвацкі намерваецца: «Зрабіць так, каб Туляга і нават сам Чарнавус былі тут у мяне на паслугах... на іх спінах у вялікія вучоныя ўехаць». Сатырычны эфект тут якраз і ствараецца самахарактарыстыкай невука, які хоча на чужым карку ў рай уехаць, але гаворыць пра сваё жаданне крыху іншымі словамі.

Звычайна замена кампанента абумоўлена імкненнем прыстасаваць фразеалагізм да кантэксту. Пра Алеся Рыбку (А. Куляшоў. Сцяг брыгады), прызванага ў армію ў цяжкія дні адступлення, гаворыцца:

Стаў я іншым, суровым,
Стаў новым ад ног да пілоткі,
Чалавекам вайсковым, –
Былой не пазнаеш паходкі.

Ад ног да пілоткі — аўтарская варыяцыя агульнанароднага фразеалагізма з галавы да ног. На яго абагульненае значэнне ‘ва ўсім — у думках, паводзінах і г. д.’ накладваецца і канкрэтнае, сітуацыйнае, выкліканае ўключэннем у выраз слова пілотка.

Фразеалагізм праваліцца скрозь зямлю ў аповесці І. Шамякіна «Агонь і снег» ужыты з заменай назоўнікавага кампанента: «Зрабілася так сорамна за Кідалу, так страшэнна сорамна, што хацелася праваліцца скрозь гару». Матываванасць замены ўсведамляецца выразна: дзеянне адбываецца сярод карэльскіх сопак, угарыстых мясцінах.

У вершаваным маўленні замена фразеалагічнага кампанента часам выклікаецца рытмічнай структурай ці пошукамі патрэбнай рыфмы. У вершы Я. Купалы «Лён» фразеалагізм як сама не свая атрымаў форму бы сама не ўся (у сувязі з рыфмай Міхася). Або параўн. у вершы Я. Купалы «За ўсё»:

Змагаўшыся з напасцяй
За шчасце для людзей,

Не раз пісаў ў няшчасці
Крывёй з сваіх грудзей.

Фразеалагізм крывёй сэрца заўсёды ўжываецца пры дзеяслове пісаць і абазначае 'з глыбокім пачуццём і перакананнем, шчыра і выпакутавана'; у прыведзеных радках выраз мае форму крывёй з сваіх грудзей (пры рыфме людзей).

Другі прыём першай групы — ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання. Вось прыклад з п'есы «Тутэйшыя». Спрачаючыся са Здольнікам, Зносак гаворыць: «Не маючы што рабіць, інтэрнацыянальная інтэлігенцыя выдумала гэты нейкі нацыянальны беларускі язык, а вы хацелі б заставіць нас, руска-ісціную тутэйшую, меджду протчым, інтэлігенцыю, сушыць над ім свае апошнія мазгі». Тут у выраз сушыць мазгі ўключаецца прыметнік апошнія, які адносіцца да назоўнікавага кампанента і як бы паясняе яго. На абагульнена-цэласнае значэнне фразеалагізма 'знясільваць сябе разумовай працай' наслойваюцца ўяўленні канкрэтнага плана. Укліненне прыметніка апошнія ажыўляе ўнутраную форму фразеалагізма, апрадмечвае кампанент-назоўнік і дае дадатковую характарыстыку «мазгам». Фразеалагізм у гэтым кантэксце сатырычна завастраецца.

Урывак з апавядання К. Крапівы «Мой сусед»: «Празаічнае ўмяшанне трэцяй асобы [дзіцяці] у «вольны саюз» [з ідэяй «свабоднай любві»] вельмі не спадабалася Лукавіцыну, і ён павярнуў быў сваю шляхетную спіну. Але дзяўчына... раптам зрабілася дзёрзкаю...» У фразеалагізм са зніжанай, неадабральнай афарбоўкай уклінываецца прыметнік з павышанай экспрэсіяй (шляхетны), які заўсёды станоўча характарызуе прадмет. У выніку несуадноснасці рознастылёвых элементаў ствараецца камізм, падкрэсліваюцца іранічныя адносіны да персанажа. У байцы К. Крапівы «Саманадзейны Конь» фразеалагізм выгнаць з галавы (чыёй што) ускладняецца прыметнікам дурны, што ажыўляе слоўныя якасці назоўнікавага кампанента галавы: «Тут, каб Каню свайму давесці, што гэта глупства і мана, каб выгнаць, зноў жа, наравы з дурной канёвай галавы, той гаспадар і просіць фурмана, каб ён у воз вялікі запрог яго каняку».

Фразеалагізм сыпаць соль на раны, што значыць 'хваляваць, непакоіць напамінкам пра штосьці балючае, непрыемнае', выкарыстаны ў паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады» з пашырэннем сваёй структурнай мадэлі — у форме сыпаць горкую соль успамінаў на свежыя раны:

А навошта трывожыць ім боль,—
Родны іх пахаваны,—
Сыпаць горкую соль
Успамінаў на свежыя раны?

Калі форма фразеалагізма парушана, то выявіць такі дэфармаваны, а таму і «прыхаваны» выраз можна толькі пры асаблівай уважлівасці. Любыя змяненні фразеалагізма так ці інакш кранаюць яго сэнс. Найчасцей фразеалагізмы атрымліваюць у такіх выпадках семантычнае прырашчэнне, узбагачаюцца дадатковымі асацыятыўнымі ўяўленнямі. Пры лінгвістычным аналізе такіх моўных фактаў неабходна не толькі выявіць змяненні формы або зместу фразеалагізма, але і зразумець, дзеля чаго зрабіў гэта пісьменнік.

Фразеалагізм пусціць з дымам у п'есе К. Крапівы «Партызаны» ўжываецца з дадаткам да бога і з'яўляецца сродкам сатырычнага развенчвання пана Яндрыхоўскага, які, не змогшы выбіць з сялян бальшавіцкі дух і навучыць іх «шанаваць бога, пана і польскую ўладу», сагнаў усіх сваякоў партызан у адну хату і аддае каманду сяржанту: «Па майму загаду пусціць з дымам... да бога». Гэты дадатак (да бога), аддзелены ад фразеалагізма шматкроп'ем, у вуснах набожнага пана гучыць, супраць яго волі, як кашчунства, бо намеры Яндрыхоўскага ніяк нельга назваць боскімі. Праз некалькі хвілін пасля першай каманды пан аддае новы загад, ужываючы для гэтага толькі дадатак да фразеалагізма: «Зялёную ракету... да бога!» І гэта каманда, пададзеная ў прысутнасці ксяндза, з якім капітан Яндрыхоўскі толькі што вёў гутарку на розныя боскія і нябоскія тэмы, «працуе» на раскрыццё сапраўднага нутра паноў і іх боскіх служак. Дарэчы, гэты абноўлены крапіўоўскі выраз стаў ужывацца іншымі аўтарамі, набыў крылатасць, уключаны ў фразеалагічны слоўнік.

Трэці прыём першай групы — фразеалагічная зеўгма, або аб'яднанне фразеалагізма і слова ў адной сінтаксічнай канструкцыі з фармальна аднароднымі, але лагічна неспалучальнымі, разнароднымі членамі. Ёсць некалькі разнавіднасцей фразеалагічнай зеўгмы. З двума выпадкамі аднатыпнай зеўгмы сустракаемся ў камедыі А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка». У адным выпадку першы кампанент фразеалагізма камень за пазухай 'затоеная злосць, нядобры намер' адначасова выступае і як частка свабоднага словазлучэння камень у пячонках: «— У яго ж камень у пячонках!.. — За пазухай у яго камень, а не ў пячонках». Кантраст паміж фразеалагічным кампанентам камень, пазбаўленым семантычнай самастойнасці, і аднагучным словам камень у значэнні 'салявое ўтварэнне (у пячонках)' выклікае нечаканыя асацыяцыі з нібыта прадметным значэннем фразеалагічных кампанентаў, у выніку ствараецца камічны эфект, як гэта бывае заўсёды пры дасціпным алагізме. Прыкладна аднолькава будуецца і зеўгматычная канструкцыя з удзелам фразеалагізма галава на плячах 'хто-небудзь дастаткова разумны, кемлівы' ў наступнай рэпліцы з той жа п'есы А. Макаёнка: «Не такая складаная справа, калі галава на плячах, а не макацёр».

У паэме «Сцяг брыгады» А. Куляшова знаходзім расчляненне фразеалагізма пусціць чырвонага пеўня і своеасаблівую кантамінацыю

(зліццё, аб'яднанне) яго назоўнікавага кампанента з другім фразеалагізмам-сінонімам — пусціць з дымам. У выніку сэнсаўтваральны элемент выразу становіцца нібы ўмоўным знакам фразеалагічнага цэлага і адначасова рэалізуе кантэкстуальнае значэнне 'падпал':

Пеўні тыя, што з дымам пусціў,
Мяне вывелі ў людзі!

У асобных выпадках пры аналізе фразеалагізмаў узнікае патрэба даваць кароткія этымалагічныя экскурсы. Так, кажучы, што значэнне ўсяго выразу часам можа канцэнтраваць у сабе адзін кампанент, але абавязкова сэнсаўтваральны, семантычна апорны, варта падмацаваць паняцце «сэнсаўтваральны элемент» этымалагічнай даведкай да фразеалагізма пусціць чырвонага пеўня. Узнікненне выразу звязваецца з тым, што ў славян сімвалам бога агню быў певень. Быў і звычай прынашэння ахвяры — пеўня, каб залагодзіць, зрабіць літасцівым бога агню. Фразеалагізм ужываецца ва ўсходнеславянскіх і польскай мовах. Вобраз чырвонага пеўня лёг у аснову сэнсава адпаведных выразаў у чэшскай мове (posadit červenego kohouta na střechu) і ў нямецкай (den roten Hahn aufs Dach setzen).

Яшчэ адзін прыём першай групы — аб'яднанне слова свабоднага ўжывання з часткай фразеалагізма. Гэты прыём назіраецца, у прыватнасці, на стыку дзвюх рэплік. Фразеалагізм ствараецца як бы «намаганнем» дзвюх дзеючых асоб: другі суразмоўнік падхоплівае слова, ужытае першым з прамым значэннем і, пераключыўшы ў іншы семантычны план, далучае да яго кампанент фразеалагізма. Гэтак пры дапамозе рэплікі- падхвату на значэнне рэалізаванага спачатку словазлучэння рыбку лавіць накладваецца значэнне фразеалагізма рыбку лавіць у каламутнай вадзе, што значыць 'з выгадай для сябе выкарыстоўваць чые-небудзь цяжкасці, няўдачы і пад.'; напрыклад: «Лянуешся рабіць, ды ўсё сабе рыбку ловіш... ты гатоў усякае паскудства далонямі мясіць. Не ідзеш ты ў вялікую добрую работу, а ўсё нюхаеш, рыбку ловіш ... — У каламутнай вадзе, — уставіў слова Сяргей» (К. Чорны. «Звяга»).

Значны сатырычны эфект дае двухсэнсавае выкарыстанне слова дзіравая ў аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз». Убачыўшы намаляванага на вагоне двухгаловага арла з царскай каронай, Міколка цікавіцца: «А чаму ў арла дзве галавы?» Бацька «тлумачыць»; «Таму што адной не хапае, дзіравая... Таму, бачыш, і каронай накрытая...» Тут дзіравая выступае адначасова як слова са значэннем 'з дзіркай' і як частка фразеалагізма дзіравая галава з яго непадзельным абагульненым сэнсам 'тупіца, бесталковы' — у дачыненні не столькі да арла, як да цара і яго рэжыму.

Другая група «амалоджвання» фразеалагізмаў — гэта, як ужо гаварылася, іх семантычнае змяненне пры непарушнасці іх традыцыйнай формы.

Супярэчнасць паміж сэнсавай непадзельнасцю фразеалагізма і яго расчлянёнай формай стварае спрыяльныя ўмовы для рознага тыпу пераасэнсаванняў, для так званых абыгрыванняў, калі той ці іншы выраз успрымаецца двухпланава. Лінгвістычны аналіз хрэстаматыйных тэкстаў паказвае, што мастакі слова нярэдка выкарыстоўваюць гэту патэнцыяльную магчымасць вобразных выразаў, асвяжаюць фразеалагізм, не парушаючы яго формы.

Адзін з прыёмаў другой групы — стварэнне семантычнага паралелізму, калі фразеалагізм адначасова ўспрымаецца двухпланава: як фразеалагізм і як такое ж пераменнае словазлучэнне. У «Тутэйшых» падчас імянінаў Зноска госці захацелі патанцаваць і папрасілі Здольніка пайграць ім на балалайцы. Той згаджаецца і дадае: «Хоць раз паскачаце і вы пад маю дудку». Выраз паскакаць пад дудку (чыю) у гэтым кантэксце адначасова асэнсоўваецца і як свабоднае словазлучэнне эквівалентнага складу.

Адначасовае перапляценне двух планаў назіраецца і пры выкарыстанні І. Шамякіным у аповесці «Ахвяры» выразу (адчуваць сябе) на кані '(адчуваць сябе) у прыемным, выгадным становішчы'. Якаў Міхайлавіч Золатаў, бясстрашны на словах і баязлівы на справе камандзір спецгрупы энкаўсаўцаў, закінутай берыеўцамі да савецкіх партызанаў, каб сачыць за імі і вышукваць ворагаў сярод іх, трапляе аднойчы ў невыкрутлівую сітуацыю. Яго выратоўваюць два конныя партызаны (камандзір і баец), даюць яму каня. «Ман памог Золатаву ўзлезці ў сядло. І тады ён сапраўды зноў адчуў сябе на кані. Страсянуў страх, набыў моц».

Другі прыём другой групы — пераасэнсаванне фразеалагізма ў дыялагічным маўленні. Сэнсавае непаразуменне паміж суразмоўнікамі ўзнікае, калі адзін з іх ужывае фразеалагізм як непадзельны выраз, а другі ўспрымае пачутае літаральна, як свабоднае словазлучэнне. Так, у апавяданні Я. Брыля «Дзічка» дзед кажа ўнуку Уладзіку пра паноў: «Каб іх... за адзін дзень са свету счысціла, каб не сядзелі на мужыцкім карку». Малы не разумее: «А як яны, дзеду, сядзяць на карку, га?» А калі стары сказаў, што, можа, унуку змалку пашанцуе, што, можа, прыйдуць з усходу таварышы і прагоняць паноў, Уладзік уяўляе, як «паны пазлазяць з мужыцкага карку і пачнуць уцякаць, а мы тады іх каменнем!..»

Літаральнае ўспрыманне фразеалагізмаў асабліва натуральнае, калі суразмоўнік — дзіця, якое яшчэ не ведае, што абазначае ўпершыню пачуты выраз, і звычайна апрадмечвае яго састаўныя часткі. Гераіня аповесці Г. Васілевіч «Расці, Ганька» ведае, што бацька пакінуў яе і маці, калі Ганьцы не было яшчэ і двух гадоў. «І цяпер усе на вёсцы, абы размова зайшла пра

Ганьчынага бацьку, кажуць, што ён сабакам сена косіць... Ганька не можа зразумець, чыім сабакам спатрэбілася столькі сена, што бацька так доўга косіць і ўсё не вяртаецца. І наогул, чаму сена — сабакам? У іх вёсцы ні адзін сабака сена не есць...»

Рознымі абыгрываннямі фразеалагізмаў пісьменнікі звычайна дасягаюць пэўных стылістычных эфектаў, пераважна гумару і сатыры. Нярэдка выкарыстоўваецца прыём агалення ўнутранай формы параўнальным зваротам. Так, у апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў» двухпланавае выкарыстанне фразеалагізма пайсці ўгору служыць сродкам асмяяння ўрадніка-кар'ерыста, які марыць, што за выкрыццё «праступнага саобшчаства» яму «даюць павышэнне, пасылаюць у горад, робяць акалодачным, потым прыставам, а потым... і пайшоў нашураднік угору, як цыган па драбінах на неба». Фразеалагізм пайсці ўгору пры яго звычайным ужыванні мае значэнне 'зрабіць кар'еру, набыць вагу'. У пададзеным урыўку побач з фразеалагізмам стаіць параўнанне, якое агаляе ўнутраную форму выразу, ажыўляе семантычны вобраз, прыхаваны ў фразеалагічнай адзінцы, і яна спачатку ўспрымаецца з метафарычным сэнсам, а пасля, пад уплывам параўнальнага звароту, з прамым значэннем слоў пайсці і ўгору. Дарэчы, пры лінгвістычным аналізе гэтага ўрыўка нельга абысці і сам параўнальны зварот як цыган па драбінах на неба: ён узнік пад пяром пісьменніка на аснове народнай казкі «Мужык і цыган», якая, у мастацкай апрацоўцы Я. Коласа, упершыню надрукавана ў «Другім чытанні для дзяцей беларусаў» (1909) і змешчана ў 14-томным Зборы твораў Я. Коласа (1973, т. 4, с. 276 — 277).

Параўнаем аналагічны прыём у п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Ідылія»: «Ты, як п'яўка, усю б кроў з нас выссаў!»

Яшчэ адзін прыём другой групы — канкрэтызацыя значэння фразеалагічнага кампанента. Словы, з якіх складаецца фразеалагізм, дэактуалізаваліся, іх значэнні растварыліся ў значэнні цэлага. І калі пісьменнік канкрэтызуе семантыку фразеалагічных кампанентаў, вяртаючы ім першапачатковае значэнне або пераасэнсоўваючы іх, то гэтым заўсёды дасягаецца пэўны стылістычны эфект, найчасцей камізм, які будуецца на суіснаванні цэласнага значэння выразу і яго апрадмечанай часткі. Прыём звычайна выкарыстоўваецца ў дыялогу, калі першае выказванне арыентуецца на фразеалагічнае значэнне, а другое канкрэтызуе частку фразеалагізма. Апрадмечванне кампанента выступае як рэакцыя суразмоўніка на папярэдняе выказванне, на фразеалагізм. Прыклад з камедыі А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка»: «— Без мужа гадую [дзяцей]. — А дзе ж ён? — Сабакам сена косіць. — Сабакам? — А можа, і кошкам, хто яго ведае».

У «Паўлінцы» ёсць цікавы выпадак узаемадзеяння паміж словам і фразеалагізмам, калі папярэдняе слова, адначасова выкарыстанае з двума значэннямі (адно з іх — кантэкстуальнае, пераноснае), выклікае з'яўленне фразеалагізма, галоўны кампанент якога ўступае ў сэнсавую сувязь з зыходным, прамым значэннем папярэдняга, двойчы актуалізаванага слова: «Усе яны добрыя, пакуль не ўбярэ каторы дзяўчыну ў свае рукі, а як убярэ, тады на іншы лад, тудэма-сюдэма, зайграе, а ты танцуй пад яго дудку». У другім выпадку адзін фразеалагізм (не туды заехаць) як бы дае штуршок для разгортвання вобразных асацыяцый, выклікаючы яшчэ адзін выраз (крыху дэфармаваны) — трапіць (улезці) у нерат <ні ўзад ні ўперад>. Якім раіць Паўлінцы разам пайсці да яе бацькоў і прасіць даць «пазваленне... ды пажаніцеся». Паўлінка адказвае: «Э-э!!! Не туды, мой дурненькі, паехаў! Уедзеш гэтак у нерат, што ні ўзад ні ўперад. Каб гэта яшчэ толькі з мамкай, то яно так-сяк, але са старым, дык чыстая бяда, настаяшчае гора...»

Даволі часта выступае прыём каламбурнага сутыкнення фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова. У камедыі «Паўлінка» фразеалагізм не ўсе дома выкарыстаны двойчы, але абодва разы своеасабліва і непаўторна. У мове Паўлінкі гэты выраз каламбурна сутыкаецца са словамі свабоднага ўжывання, сугучнымі з двума фразеалагічнымі кампанентамі, і характарызуе дасціпнасць галоўнай гераіні твора. На пытанне Якіма: «А ці нікога няма?» — Паўлінка адказвае жартам: «Усе дома, усе дома. Толькі ў Якіма не ўсе дома, бо поначы ходзіць да маладых дзяўчат». Яшчэ адно выкарыстанне гэтага фразеалагізма знаходзім у мове п'янаватага Сцяпана, які, калі жонка запытала, з кім ён «гэтак намурзаўся», гаворыць: «Ці ж не казаў, што ў цябе тут (торкаючы сабе пальцам у лоб) не ўсе дома! Але слухай: з зяцем!» Як бачым, у гэтым выпадку пашыраецца кампанентны склад фразеалагізма далучэннем слова тут, канкрэтны сэнс якога паясняецца адпаведным жэстам.

У трагікамедыі «Тутэйшыя» выраз стаяць на варце (чаго), што значыць 'ахоўваць, абараняць што-небудзь', ставіцца ў каламбурную сувязь з сугучным дзеяслоўнаму кампаненту словам стаяць (у яго кантэкстуальным значэнні 'займаць чыноўніцкае становішча'). Здольнік з непрыхаванай насмешкай пытаецца ў Зноска: «Дык каму, якую карысць вы прыносілі, як яшчэ стаялі?» Зносак адказвае: «Мы цвёрда стаялі на варце святога расійскага самаўладства і баранілі тутэйшую рускую народнасць ад «інародчаскага засілля». Во яно што, меджду протчым!» Тут, дзякуючы сутыкненню супрацьлеглых асацыяцый, адбываецца своеасаблівае перапляценне лексічнага і фразеалагічнага значэнняў.

Іншы раз сутыкаюцца фразеалагізм і часткова сугучнае з яго кампанентам аднакаранёвае слова. Так, у п'есе В. Вольскага «Несцерка»

Мацей, бачачы, што Антон узяў у шляхціца грошы, ускліквае: «Прап'е! Як піць даць, прап'е!»

Вось яшчэ прыклады, дзе побач з фразеалагізмам ставіцца аднагучнае з яго кампанентам слова. Як вынік гэтага, ствараецца каламбур, заўсёды разлічаны на нечаканасць успрымання, на сутыкненне супрацьлеглых асацыяцый. Некалькі прыкладаў (без каментарыяў): «Няхай цябе водзяць сляпога, як водзіш ты за нос другога!» (Я. Колас. Новая зямля); «А было ж раней — Гарлахвацкаму банкеты, Гарлахвацкаму авацыі, Гарлахвацкі мог любога ў бараноў рог скруціць. І раптам — косткі! Скруці яе, праклятую, калі хочаш» (К. Крапіва. Хто смяецца апошнім); «— Вось вы не верыце, таварышы... — Ды што нам верыць — мы бачым... Бачым цябе наскрозь» (Я. Брыль. Галя).

Чытаючы «Новую зямлю» Я. Коласа, зусім недастаткова толькі заўважыць у маўленні Міхала зменены фразеалагізм паказаць, дзе ракі зімуюць, але не адзначыць каламбура, створанага сутыкненнем фразеалагічнага кампанента рак з прозвішчам звераватага і надзіманага новага ляснічага пана Ракоўскага, якога леснікі паміж сабой празываюць «Рак», «Рачок»:

— Дык пан Ракоўскі! Ну, віншую!
Пакажа нам, дзе рак зімуе!

На заканчэнне можна зазначыць, што на абыгрыванні фразеалагізмаў грунтуюцца сотні народных гумарэсак, жартаў, анекдотаў. Вось толькі некаторыя з іх, апублікаваныя ў свой час на старонках газет ці часопісаў: 1) — Хто такі: скура ды косці ды хвост? — Студэнт, які вяртаецца з летняй сесіі дамоў; 2) І атэісты богу душу аддаюць; 3) Ён смела браў быка за рогі, калі той... не ўставаў на ногі; 4) На першае ў сталоўцы падалі суп што з гусі вада, на другое — ні рыба ні мяса, на трэцяе — сёмая вада на кісялі; 5) У Грузіі камунізму не будзе, бо Хрушчоў сказаў, што камунізм не за гарамі, а Грузія — за гарамі...

§ 12. Прыказкі

Прыказкі на працягу доўгага перыяду вывучаліся толькі ў фальклоры, разглядаліся як адзін з жанраў вуснай народнай творчасці. Зрэшты, і цяпер нярэдка бытуе аналагічны погляд на прыказкі як фальклорны жанр. Аднак ужо тое, што прыказка не складаецца ў маўленні, а ўзнаўляецца ў памяці ў якасці гатовага слоўнага комплексу, дазваляе ставіць яе ў адзін рад з такімі моўнымі адзінкамі, як слова, фразеалагізм, састаўны тэрмін, крылаты выраз. Прыказкі, у адрозненне ад іншых фальклорных жанраў,

ніколі не выконваюцца, не спяваюцца, як, напрыклад, народныя песні ці прыпеўкі, не расказваюцца, як казкі ці анекдоты або гумарэскі, не прапануюцца для разгадвання, як загадкі, — словам, самастойна не бытуюць, а, выкліканыя канкрэтнай жыццёвай з'явай, у патрэбны момант устаўляюцца ў маўленне як афарыстычнае закончанае суджэнне, праверанае вопытам многіх пакаленняў.

Амаль усе прыказкі характарызуюцца «найбольшай канцэнтрацыяй думкі пры найменшай затраце слоўнага матэрыялу» [44, с.227] і вылучаюцца такімі асаблівасцямі, як сціласць, выразнасць, вобразнасць, высокія мастацкія вартасці.

Школьнікі знаёмяцца з прыказкамі ў 5 класе на ўроках літаратуры — у раздзеле «Вусная народная творчасць». Зазначым, дарэчы, што ў падручніку-хрэстаматыі паралельна з прыказкамі разглядаюцца і прымаўкі. Яны ілюструюцца прыкладамі: сем пятніц на тыдні, жаба на языку не спячэцца, мякка сцеле ды мулка спаць і інш. Але ў сучаснай лінгвістыцы гэтыя і падобныя прыклады аднадушна называюць не прымаўкамі, а фразеалагізмамі.

Далейшае знаёмства з прыказкамі (фактычна ўжо як з моўнымі адзінкамі) і засваенне вучнямі прыказкавага багацця можа быць паспяховым толькі пры ўмове, калі ва ўсіх класах, пачынаючы з пятага, будзе праводзіцца адпаведная работа з прыказкамі, што сустракаюцца ў мастацкіх творах.

Аб'ектам лінгвістычнага аналізу з'яўляюцца не ўсе прыказкі, а толькі тыя, якія патрабуюць пэўных каментарыяў. Можна вылучыць некалькі груп.

1. Прыказкі, сэнсавы змест якіх наўрад ці зразумелы вучням. Ёсць такія рэдкаўжывальныя прыказкі, напрыклад, у п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Ідылія». А ўсяго іх тут аж 71. Між іншым, Я. Ф. Карскі слушна зазначыў, што ў гэтай п'есе-оперы мова войта Навума, «як у славутага збраяносца Дон Кіхота Санча Пансы, не ў меру перасыпана масай народных прыказак і прымавак» [37, с.50]. Некалькі прыказак з гэтай п'есы з тлумачэннем іх сэнсу: 1) Над сіратою Бог з калітою — Бог дапамагае сіротам, пакрыўджаным, абяздоленым; часцей гаворыцца як спадзяванне на лепшую будучыню; 2) Калі важыў на рыбу, трэба важыць і на юшку — калі наважваешся на штосьці значнае, нельга адмаўляцца і ад чаго-небудзь дробязнага, ад якога залежыць поспех і ў дасягненні таго значнага; 3) Латва знойдзе, хто шукае — кажуць з упэўненасцю пра лёгкія і станоўчыя вынікі пошукаў каго- ці чаго-небудзь; прыслоўе латва ў «Слоўніку беларускай мовы» І. І. Насовіча тлумачыцца як 'лёгка, без цяжкасцей'.

У «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча знаходзім прыказку, якой Куторга характарызуе «дзейнасць» асэсара: Чырвонае — белае ўсё перадзелае.

У ёй гаворка ідзе, відаць, пра тое, што з дапамогай чырвонцаў, грошай, хабару ўсё можна перарабіць.

У трагікамедыі Я. Купалы «Тутэйшыя» ёсць такі дыялог: «[Гарошка:] Польскія лаюць рускіх, рускія лаюць польскіх, а як прыйдзе што да чаго, каб нашага простага чалавека пакрыўдзіць, дык і польскія, і рускія ў адну дудку граюць. [Ганулян:] Ды яно ж гэтак, мой сваток. Каму па каму, а нам, казаў той, дык два камы». Прыказка Каму па каму, а каму (нам, мне) дык два камы гаворыцца неадабральна, калі неаднолькава адносяцца да каго-небудзь, несправядліва дзеляць што-небудзь і пад.

А вось урывак з трылогіі Я. Коласа «На ростанях»: «— Дык вось я надумаўся: давай махнём у Амерыку. Грошы ў мяне трохі ёсць, рахманага агента мы знойдзем... — Чорт яго, браце, ведае. Ніколі аб гэтым не думаў... — А ты падумай. Лепш ветру ў чыстым полі, чым за высокімі агароджамі... — Згодзен! Чым чорт не араў, тым і сеяць не стаў. Хоць свету пабачым». Выдзеленая тут прыказка ўжываецца як выказванне рашучасці перад прыняццем рашэння і абазначае 'няхай так будзе; варта рызыкнуць'.

Аповесць Я. Брыля «Сірочы хлеб» заканчваецца дзвюма прыказкамі, укладзенымі ў вусны дзеда Мікіты, жалейка якога спявае пра гаротную сялянскую долю:

— Тады, дзеду, іграйце адразу вясёлае. Добра?

Дзед Мікіта, трымаючы перад тварам сваю «пісклю», усміхаецца, — ужо без хітрасці, а неяк крыва.

— З песні, Даніла, слова не выкінеш, — сказаў ён, — а плачучы — рота ніхто не паправіць.

Над лугам загаласіла — той самай жніўнай песняй — жалейка. Сіратлівая, сумная песня!..

Прыказка З песні слова не выкінеш звычайна ўжываецца як апраўданне, калі даводзіцца гаварыць і што-небудзь не зусім прыемнае, і мае сэнс 'прыходзіцца казаць усё, усю праўду'. У прыведзеным вышэй кантэксце яна дастасоўваецца і непасрэдна да песні, сіратлівай і сумнай. А Плачучы рота ніхто не паправіць абазначае 'плач не дапаможа таму, у каго бяда, гора, маркота'.

2. Прыказкі, для якіх характэрна з'ява варыянтнасці. Пад варыянтамі ў галіне парэміялогіі (навукі аб прыказках) разумеюцца агульнаўжывальныя разнавіднасці прыказкі, якія адрозніваюцца пэўнай структурнай зменнасцю плана выражэння пры нязменнасці плана зместу. Напрыклад, прыказка Не кажы гоп, пакуль не пераскочыш найчасцей ужываецца менавіта ў такім афармленні. Аднак, апрача гэтага, яна бытуе і ў іншых разнавіднасцях: Не кажы гоп, не пераскочыўшы; Не пераскочыўшы, не кажы гоп; Не

пераскочыў, не кажы гоп; Калі не пераскочыў, не кажы гоп. Ва ўсіх сваіх варыянтах прыказка рэалізуе адно і тое ж значэнне ‘не лічы што-небудзь зробленым, пакуль не давядзеш яго да канца’ і непарушна захоўвае сваю непаўторную вобразную аснову. Гэтыя абавязковыя дзве ўмовы і вызначаюць мяжу варіравання той ці іншай прыказкі.

Часам можна напаткаць устарэлы варыянт прыказкі. Так, у п’есе В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта» чытаем: Сам наварыў піва, сам і папівай (параўн. у 4-м томе «Люду беларускага на Русі Літоўскай» М. Федароўскага: Як наварыў піва, так пі). Гэта ўстарэлыя варыянты сучаснай прыказкі Сам заварыў кашу, сам і расхлёбвай.

Прыказка Пана клянуць, а пан тлусцее (таўсцее) ужываецца і ў такой разнавіднасці: Кляні пана — пан сычае (таўсцее). Прыклад з паэмы Я. Коласа «Новая зямля»: «І ёсць жа прыказка такая: «Кляні ты пана — пан сычае!»

Прыказка Чакай Пятра — сыр з’ясі нярэдка выкарыстоўваецца ў іншым афармленні. Напрыклад, у п’есе Я. Купалы «Раскіданае гняздо»: Чакай, баба, Пятра — будзеш сыр есці; у трылогіі Я. Коласа «На ростанях»: Чакай, цётка, Пятра — будзеш сыр есці. Гэта ж прыказка, як і шмат якія іншыя, ужываецца і ў скарочаным варыянце, з недагаворваннем яе апошняй часткі: Чакай, бабка, Пятра!... (Я. Купала. Тутэйшыя). Персанаж ці аўтар разлічвае ў такіх выпадках, што суразмоўнік або чытач добра ведае прыказку ў яе нескарочаным лексічным складзе і ў думках дапоўніць яе. Параўн. выкарыстанне прыказкі Не мела баба клопату, <дык> купіла парася ў рэпліцы аднаго з персанажаў рамана І. Мележа «Людзі на балоце»: «Не мела, грэц яго, баба клопату!..» Непаўната прыказкі на пісьме абазначаецца шматкроп’ем, а вымаўленне такіх прыказак звычайна суправаджаецца інтанацыйнай незакончанасцю. Скарочанае выкарыстанне прыказак адлюстроўвае тыповую для вуснага маўлення з’яву і павінна кваліфікавацца як стылістычна не абумоўленае змяненне прыказак.

3. Індывідуальна-аўтарскія варыянты прыказак, даволі частыя ў вершаваным маўленні, што выклікаецца рытма-рыфмічнымі асаблівасцямі твора, яго непразаічнай формай. Вось як, напрыклад, выкарыстана прыказка У чужым воку саломку бачым, а ў сваім і бервяна не заўважаем у вершы Я. Купалы «На тэму крытыкі і самакрытыкі»: «Пылінку бачым у суседа, ды што? — у яго іх не адна! А ў сваім воку, даўнім следам, не заўважаем бервяна».

Праілюструем гэту з’яву на некалькіх прыкладах з паэмы Я. Коласа «Новая зямля».

Абавязковага каменціравання патрабуюць наступныя ўрыўкі з паэмы: «Вось паплавец мой. Сена — піва! Ядкое, брацікі, на дзіва: запраў, дык есці будзе поп»; «Памдзей» штурхнець пад бок Міхала: «Счуў, бестыя, чыё з’еў сала»,

на Арцюшка «Памдзей» ківае, а сам нявесела ўздыхае». У першым урыўку — версіфікацыйны варыянт прыказкі пра добрае, пажыўное, ядкое сена Добрае сена: каб пасаліў, то і поп з'еў бы, у другім — варыяцыя прыказкі Ведае кошка, чыё сала з'ела, якая гаворыцца пра таго, хто адчувае сваю віну і магчымасць адплаты, пакарання.

У наступных урыўках бачым версіфікацыйнае выкарыстанне прыказак Каторы конь цягне, таго і паганяюць і Язык без касцей (са значэннем 'нагаварыць можна ўсяго, што хочаш'): «Не раз на жалабы Міхала ляснічы так казаў, бывала: — Што ж? Добры конь і цягне дужа! — і не пускаў Міхала з гужа»; «Людскі ж язык касцей не мае».

4. Прыказкі, абыграныя пісьменнікам, ужытыя ў тэксце са змяненнямі рознага характару. Стылістычная роля прыказак у такім разе нібы падвойваецца. Такое творчае, эфектыўнае выкарыстанне прыказак (і фразеалагізмаў) слушна называюць «артыстычным спосабам транспазіцыі народных выразаў у літаратурную мову»[50, с.158].

У адных выпадках мэтанакіравана змяняецца форма прыказкі і, як вынік гэтага, яе змест, у другіх — форма застаецца нязменнай, а абыгрываецца толькі змест. Першую групу прыёмаў можна назваць структурна-семантычнымі змяненнямі, другую — абыгрываннем традыцыйных па форме прыказак у далейшым пазапрыказкавым выказванні.

Адзін з пашыраных прыёмаў першай групы — замена кампанента іншым словам. Прыказка Сабака брэша — вецер носіць пагардліва асуджае каго-небудзь за недарэчныя словы, плёткі, за беспадстаўную, нявартую ўвагі балбатню. У адным з сатырычных вершаў ваеннага часу К. Крапіва замяняе першы кампанент гэтай прыказкі канкрэтным адрасатам — прозвішчам галоўнага гітлераўскага брахуна, міністра прапаганды Гебельса. З'яўленню абноўленай прыказкі ў тэксце папярэднічаюць параўнанні Гебельса з сабакам («Не збрахаць, як карлік, столькі дзесяці сабакам», «брэша з захапленнем»), а пасля гэтага ідзе: «Нам ужо абрыдлі досыць байкі прайдзісвета: — Гебельс брэша — вецер носіць, — кажам мы на гэта». Абнаўленне ўспрымаецца на фоне прывычнай прыказкі, і заменены кампанент так і праглядвае праз «намесніка», даючы яму сваёй назвай належную характарыстыку. Сатырычны эфект і дасціпнасць гэтага перафразавання становяцца яшчэ больш відавочнымі, калі прыняць пад увагу, што ў нямецкай мове прозвішча гітлераўскага доктара прапаганды супадае ў гукавых адносінах са словам Gebell (брэх, гаўканне); у родным склоне адзіночнага ліку — Gebells; параўн. прозвішча Гебельса ў нямецкай арфаграфіі: Goebbels.

У п'есе Я. Купалы «Тутэйшыя» выкарыстана 8 прыказак (дарэчы, палова з іх — у маўленні Янкі Здольніка). Некаторыя з іх абыгрываюцца. Так,

прыказка Не дай бог свінні рог, а мужыку панства ў рэпліцы Здольніка, адрасаванай калежскаму рэгістратару Зноску, ужыта з заменай кампанентаў: «Бачыў бог, што не даў свінні рог, а рэгістратару панавання». Гэта ж прыказка абнаўляецца і ў аповесці М. Гарэцкага «Ціхая плынь» у такім урыўку: «І толькі дзядзька Тамаш... першы здагадаўся сказаць — ці то пра настаўніка, ці то пра яго навуку: «Ат! Не дай бог свінні рог, а хамуйле панства». Замяняюцца два кампаненты прыказкі Бог не выдасць, свіння не з'есць у рэпліцы Свіста з аповесці В. Быкава «Жураўліны крык»: «Нічога, чорт не здрадзіць — свіння не з'есць».

Наступны прыём — уключэнне ў прыказку іншых слоў, сэнсава і граматычна звязаных з яе кампанентам. У выніку адбываецца ажыўленне слоўных якасцей паяснёнага пераасэнсаванага кампанента, яго актуалізацыя, а разам з тым павышаецца экспрэсіўнасць усяго выказвання. Вось адзін прыклад.

Прыказка Сам заварыў кашу, сам і расхлёбвай абазначае ‘сам распачаў што-небудзь клапатлівае, непрыемнае, сам і выкручвайся’. Кампанент кашу тут не мае самастойнага лексічнага значэння і, здавалася б, не можа паясняцца якім-небудзь эпітэтам. Аднак у фантастычнай камедыі К. Крапівы «Брама неўміручасці» фізік Зміtрук, звяртаючыся да акадэміка Дабрыяна, гаворыць: «Самі заварылі неўміручую кашу, самі і расхлёбвайце». Уключэнне прыметніка-эпітэта, які носіць удак-ладнялыны характар, у склад прыказкі вытлумачваецца імкненнем лепш прыстасаваць гэты народны афарызм да кантэксту: у камедыі паказана, якія праблемы і вострыя сітуацыі ўзніклі пасля таго, як вучонаму Дабрыяну ўдалося адкрыць закон неўміручасці, і як у гэтай сувязі праяўляюцца розныя якасці людзей. Уведзены ў прыказку прыметнік неўміручую сваёй экспрэсіяй і прыналежнасцю да іншага, «высокага» стылю не кантактуе з экспрэсіўна-стылістычнымі якасцямі прыказкі, таму становіцца аб'ектам асаблівай увагі, надае прыказцы экспрэсію іранічнасці, стварае камічнае ўражанне. Прыказка ўзбагацілася і семантычна: да яе звычайнага зместу прыплюсоўваецца значэнне слова неўміручы і тое сэнсавае прырашчэнне, якое атрымлівае назоўнік каша.

Нярэдка ў прыказцы замяняюцца амаль усе кампаненты, у выніку ўзнікае дасціпны індывідуальна-аўтарскі наватвор, у падтэксце якога адчуваецца прыказка-прататып. Так, В. Блакіт у аповесцях «Усмешка Фартуны» і «Вырай» на ўзор прыказкі На бязгрыбі і рак рыба стварае мадэліраваныя выразы На бясптушшы і варона салавей і На бязгрыбі і свінушка грыб. Структурная мадэль прыказкі З міру па нітцы — голаму сарочка стала асновай для наватавора З люду па капейцы — жабраку падштанікі — у аповесці Г. Марчука «Паляшук».

Мадэль той жа прыказкі ў эпіграме К. Крапівы «Чыжык» запаўняецца зусім іншым матэрыялам: З людзей па радку, а мне эпіграма. Хоць тут усе словы ўжытыя з прамым значэннем, непасрэдна накіраваным на канкрэтныя рэаліі, але сваім комплексам яны ствараюць выразны намёк на прыказку-мадэль. Майстэрства сатырыка нельга поўнасцю ацаніць, калі не бачыць перад сабой усёй гэтай арыгінальнай сваім мастацкім выкананнем эпіграмы-літмантажу, змешчанай у часопісе «Заклік» (1933. №1. С. 51). У эпіграме знайшоў увасабленне адзін з тыповых эпізодаў тагачаснай жорсткай рэчаіснасці, бесчалавечнай барацьбы, крыжовага паходу ў пошуках «ворагаў народа». Вось гэты твор.

Чыжык
(Эпіграма-літмантаж[1])
На дэбют крытыка Аркадзя Куляшова
— Чыжык, чыжык, дзе ты быў?
— За гарой Максіма біў.
«Дзюбаў, дзюбаў, аслабеў,
Толькі збрудзіў, а не з'еў».

Сапраўды, «у гэтым вершы толькі адзін радок» крапівоўскі: За гарой Максіма біў (маецца на ўвазе выступленне ў друку маладога, 19-гадовага паэта А. Куляшова ў нязвычнай для яго ролі дэбютанта — крытыка твораў Максіма Гарэцкага). Першы радок эпіграмы ўзяты з вядомай жартоўнай песенькі такой самай назвы, а два апошнія — з верша А. Александровіча «Хлопчык і певень»: «Ку-ку-рэку! Ку-ку-рэку! Вось і певень тут аднекуль, крадучыся, неўзаметку падляцеў, хапіў катлетку. Дзюбаў, дзюбаў — аслабеў, толькі збрудзіў, а не з'еў». Ды і другі радок не зусім крапівоўскі, гэта — перафразаванне з той жа песенькі «За гарой гарэлку піў». Варта таксама зазначыць, што ў кантэксце гэтай эпіграмы адбыліся семантычныя зрухі ў словах, дастасаваных да крытыка-дэбютанта: чыжык, дзюбаў, збрудзіў, з'еў. Яны атрымалі сэнсавае прырашчэнне, падвойны змест.

Яшчэ адзін прыём — выкарыстанне вобразнай асновы прыказкі. Тут ужо традыцыйная структура прыказкі разбураецца. Ад прыказкі бярэцца толькі частка яе кампанентаў, якія даюць больш-менш яркае ўяўленне пра яе вобразную аснову, вы-клікаюць асацыяцыю з пэўнай прыказкай.

Я. Купала ў вершы «Час!» піша: «Ўсходзе сонца залатое роўна ўсім свяціць». І яшчэ праз тры радкі: «Дык і нам цапы і косы час браць з вышак, покі росы воч не згрызлі ў нас». За метафарычнымі прэдыкатыўнымі словазлучэннямі «ўсходзе сонца» і «покі росы воч не згрызлі» адчуваюцца

[1] З людзей па радку, а мне эпіграма: у гэтым вершы толькі адзін радок мой.

творча выкарыстаныя элементы прыказкі Покі сонца ўзыдзе, раса вочы выесць.

На вобразнай аснове прыказкі з выкарыстаннем яе элементаў іншы раз будуецца сюжэт невялікіх твораў, асабліва баек.

Так, у аснову байкі К. Крапівы «Дзед і Баба» пакладзена прыказка Баба з воза — каню лягчэй, якая ўжываецца і ў такіх варыянтах: Баба з калёс — калёсам лягчэй; Баба з калёс — калёсы як чорт панёс. М. І. Міхельсон падае прыказку з дадаткам-этымалогіяй: «Баба з воза, кабыле лягчэй (сказаў мужык, калі баба, раззлаваўшыся, што ёй няёмка сядзець, злезла з воза)» [71, с.37]. Прыкладна ў такім плане і распрацоўваецца сюжэт байкі, толькі матывы спрэчкі паміж героямі іншыя, і гэта адпавядае ідэйнай задуме аўтара: байка пра Бабу, што стала памагаць каню, «седзячы на возе», накіравана супраць такіх «баб» ва ўстановах, якія, «здэцца, й робяць... штось, але справы слабы». У асобных радках байкі захоўваюцца элементы прыказкі, пры гэтым з абодвух варыянтаў:

Потым — гоп яна з калёс,
Села ля дарогі,
А каня як чорт панёс,—
Дзе ўзяліся й ногі!

Выдзеленыя словы амаль дакладна паўтараюць загаловак байкі пры яе першай публікацыі: «Баба з калёс, дык каня як чорт панёс» (Беларуская вёска. 1925. 29 верас.).

Звернемся цяпер да другой групы прыёмаў, калі прыказка, не змяняючы сваёй формы, абыгрываецца ў далейшым выказванні (найчасцей у рэпліцы суразмоўніка).

Адзін з найбольш пашыраных прыёмаў — выкарыстанне на фоне прыказкі яе кампанентаў. Паўтораны следам за прыказкай яе кампанент часцей за ўсё атрымлівае аказіянальнае значэнне, не заўсёды звязанае з агульным зместам прыказкі.

Прыказка Перамелецца — мука будзе абазначае 'ўсё дрэннае, непрыемнае з часам пройдзе, забудзецца' і гаворыцца, каб суцешыць каго-небудзь. У трылогіі Я. Коласа гэта прыказка двойчы і амаль аднатыпна абыгрываецца сутыкненнем паўторанага кампанента мука́ з амографам му́ка, у выніку чаго ствараецца каламбур: «Ён [пісар] не парушыўся ў сваіх перакананнях, нават пабачыўшы бурлівы вір маніфестантаў на вуліцах Пінска, калі паліцыя баязліва пахавалася. А старшыні сказаў: — Нічога, Захар: перамелецца — мука будзе. — Або мука́, або му́ка, — уздыхае старшыня»; «Лабановіч спыніўся ў дзвярах бакавушкі і сказаў: — Перамелецца — мука будзе. — Можа, мука́, а можа і му́ка, — заўважыў Турсевіч». Дарэчы, гэта ж прыказка ў п'есе Я. Купалы «Тутэйшыя» ўжыта з далучэннем слова ліха: Ліха перамелецца — мука будзе.

Прыказка Будзе табе (нам) дудка, будзе і свісток ужываецца як пагроза пакараць каго-небудзь ці як чаканне пакарання. У п'есе А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка» на фоне гэтай прыказкі яе назоўнікавыя кампаненты напаўняюцца кантэкстуальным сэнсам, не парываючы, аднак, сувязі з яе агульным зместам: «[Гарошка:] Дачуецца Калібераў — будзе нам і дудка, будзе і свісток. Не? [Моцкін:] Навошта табе свісток?.. Хопіць з цябе і дудкі... А паслязаўтра на пасяджэнні ад Каліберава не толькі дудка, труба табе будзе».

У «Тутэйшых» Я. Купалы Гануля Зношчыха прыказкай Маладое піва заўсёды шуміць ацэньвае дзейнасць Здольніка і Аленкі, якія носяцца «з усялякімі мудрымі думкамі». Гарошка, Аленчын бацька, занепакоена адказвае: «Так яно, так. Але найчасцей ад гэтага шуму нам, бацьком, галава баліць». Як бачым, слова шум, выкарыстанае на фоне папярэдняй прыказкі і пастаўленае ў сувязь з кампанентам шуміць, атрымлівае спецыфічнае значэнне 'кіпучая дзейнасць'.

Іншы раз суразмоўнік знарок пераасэнсоўвае прыказку, робіць выгляд, нібыта ён успрымае яе літаральна. Гэтак абыгрываецца ў камедыі К. Крапівы «Мілы чалавек» прыказка Зняўшы галаву, па валасах не плачуць, што значыць 'страціўшы важнае, вялікае, няма чаго шкадаваць малое, дробязі'. Стылістычны прыём пераасэнсавання прыказкі дапамагае стварэнню вобраза Жлукты — махінатара і блатмайстра: «[Жлукта:] Ну, як табе падабаецца пакой? [Клава, абыякава:] А, ужо які ёсць. Зняўшы галаву, па валасах не плачуць. [Жлукта:] Вось гэта ты дарэмна. Галаву маглі зняць, гэта праўда, але мы своечасова паклапаціліся, каб захаваць яе... Нават з валасамі. (Пагладжвае яе па галаве.) А калі ёсць галава на плячах, дык усё будзе». У выказванні Жлукты выкарыстоўваюцца амаль усе кампаненты прыказкі, пры гэтым каламбурна перакрыжоўваюцца, па-першае, слова валасы ў першасным значэнні і сугучны пры-казкавы кампанент, па-другое, прамое значэнне слова галава і цэласныя значэнні фразеалагізмаў галаву зняць, ёсць галава на плячах, у складзе якіх маецца кампанент галава.

Можна адзначыць і такі прыём, як сутыкненне прыказкі і сугучнага з яе кампанентам слова. А. Макаёнак у п'есе «Выбачайце, калі ласка» каламбурна сутыкае дзеяслоў пляваць на каго ('пагардліва адносіцца да каго-небудзь') і суадносны дзея-слоўны кампанент прыказкі Не плюй у калодзеж, прыйдзецца вады напіцца (ужыта з недагаворваннем яе другой часткі): «[Калібераў:] Што мне народ? Я сам разбяруся! [Міхальчук:] І верна, што яму народ, плюе ён на народ. [Калібераў:] Што? [Міхальчук:] Не плюй у калодзеж». Гэта ж прыказка ўжываецца ў такой разнавіднасці: Не плюй у карытца, мо прыйдзецца напіцца. Параўн. у «Тутэйшых» Я. Купалы: «[Янка:] Ці не паспяшаліся, пане рэгістратар, пляваць у карытца — каб не прыйшлося напіцца».

Зразумела, што разнастайныя індывідуальна-аўтарскія варыяцыі прыказак, апраўданыя, матываваныя ідэйна-мастацкімі мэтамі і прыдатныя, эфектыўныя ў пэўным творы, ні ў якім разе нельга прызнаваць за агульнанародныя, агульнамоўныя прыказкі. А між тым тлумачальныя слоўнікі прыказак («Крынічнае слова» І. і Р. Шкрабаў, «Слоўнік беларускіх прыказак, прымавак і крылатых выразаў» С. і Я. Івановых) памылкова падаюць у якасці загаловачных у слоўнікавых артыкулах многія аўтарскія варыяцыі прыказак. Так, ёсць агульнанародная прыказка Блізка відаць, ды далёка дыбаць. А ў абодвух памянёных слоўніках знаходзім: Лёгка сказаць, ды далёка дыбаць. Гэта — з рамана І. Мележа «Людзі на балоце», з выказвання Сарокі, якая амаль заўсёды гаворыць у рыфму, часам перайначваючы прыказку.

Каменціруючы выкарыстанне прыказак у мастацкіх творах, нельга не закранаць і пытання пра мастацкія асаблівасці той ці іншай прыказкі. Калі разглядаць шырокаўжывальныя прыказкі, змешчаныя ў СПБ [55], то амаль усе яны з'яўляюцца паэтычнымі мініяцюрамі, маюць у сваім значэнні і афармленні спецыфічныя прыметы мастацкага характару. Можна вылучыць 10 груп парэмійных паэтычных мініяцюр.

1. Алегарычныя, вобразныя прыказкі, у якіх усе ці амаль усе кампаненты пераасэнсаваныя. Пэўнае абстрактнае суджэнне, увасобленае ў такіх прыказках, перадаецца праз канкрэтны вобраз жывёльнага, птушынага, расліннага і іншага паходжання, напрыклад: Колькі ваўка ні кармі, а ён усё ў лес глядзіць; Старога вераб'я на мякіне не правядзеш; Яблык ад яблыні недалёка падае.

2. Прыказкі з нерэальным вобразам у іх аснове. Іх узнікненне – плён народнай фантазіі: Кінь за сабою — знойдзеш перад сабою; Адальюцца ваўку авечыя слёзы; На кірмашы і бык цельны.

3. Прыказкі з сюжэтным патэнцыялам. У іх пэўныя дзеянні, адлюстраваныя ў іх зыходным, дапрыказкавым значэнні, падаюцца ў цеснай сувязі паміж сабой, як у сюжэце якога-небудзь апавядання: Выпрамлялі быку рогі, ды скруцілі шыю; Авечку стрыгуць, а баран дрыжыць; Жыве кот і жыве сабака.

4. Прыказкі-каламбуры. У іх знарок сутыкаюцца розныя значэнні полісемантычнага слова ці абыгрываюцца амонімы або сумежныя з імі паняцці; напрыклад: Зранку і коні не п'юць; Не падмажаш — не паедзеш; Бог тройцу любіць.

5. Рытмічныя прыказкі. Іх больш як 270 з ліку 1500 змешчаных у СБП [55]. Да прыкладу, у прыказцы Каб ведаў, дзе паваліўся, саломкі падаслаў бы — сямістопны ямб; Шэпты хату зводзяць — трохстопны харэй; Капейка рубель беражэ — трохстопны амфібрахій.

6. Рыфмаваныя прыказкі (630 сярод 1500). Схема рыфмоўкі ў іх самая разнастайная, напрыклад: Спроба не хвароба; Зяць любіць узяць; Бадлівай карове Бог рог не дае; Дома і салома ядома; На чужой старонцы рад сваёй варонцы.

7. Прыказкі з фанетычнымі сродкамі выразнасці. Ёсць дзесяткі прыказак, кампаненты якіх пачынаюцца аднолькавым зычным гукам (Воран ворану вока не выклюе) або для якіх характэрна алітэрацыя (Скрыпучае дрэва доўга скрыпіць) ці асананс (Забароненыплод салодкі).

8. Таўталагічныя прыказкі (іх больш за 50). Таўталогія ў прыказках гэтай групы выступае не як нешта заганнае, а як своеасаблівы стылістычны прыём, што склаўся гістарычна і замацаваўся ў маўленні: Новая мятла пановаму мяце; Дасць бог дзень, дасць і полудзень; Кума куме, а кума па ўсім сяле.

9. Прыказкі з антытэзным супрацьпастаўленнем. Ёсць каля сотні прыказак, пабудаваных на сэнсавым супрацьпастаўленні кампанентаў, якія на ўзроўні слоў з'яўляюцца моўнымі або кантэкстуальнымі антонімамі: Меней гавары — болей пачуеш; Начная зязюля дзённую перакукуе; За пчолкаю — умёд, за жуком — у гной.

10. Прыказкі з сінтаксічным паралелізмам (іх больш як 200): Воўк не пастух, а казёл не агароднік; На каго бог, на таго і людзі; Якое дрэва, такі і клін, які бацька, такі і сын.

Можна прывесці сотні прыкладаў, калі высокая мастацкасць прыказак дасягаецца сукупнасцю некалькіх стылістычных прыёмаў. Так, прыказка Блізка відаць, ды далёка дыбаць ('не так лёгка дасягнуць таго, пра што марыць хто-небудзь') склалася ў выніку пераасэнсавання яе кампанентаў, грунтуецца на прыёмах сінтаксічнага паралелізму і антытэзнага супрацьпастаўлення; апрача таго, у ёй ёсць рыфма, рытм (чатырохстопны дактыль), гукапіс (да — ды — да — ды). Каму па каму, а каму два камы (гаворыцца неадабральна, калі неаднолькава адносяцца да каго-небудзь, несправядліва дзеляць што-небудзь) — прыказка, па-першае, вобразная, алегарычная, па-другое, каламбурнага характару (абыгрываюцца амаформы каму — ад займенніка хто і каму — ад назоўніка ком); да таго ж у ёй ёсць рыфма ў першай частцы, рытм (амфібрахій у 1-й частцы і анапест у 2-й), антытэза, гукапіс, эфектыўная таўталагічнасць аднолькавага, аднакаранёвага і сугучнага слоў.

§ 13. Іншыя маўленчыя з'явы мастацкага тэксту

У некаторых выпадках варта засяродзіць увагу на абзацах, высветліць, чаму аўтар вылучыў у асобны абзац усяго толькі адзін сказ ці нават адно слова.

На жаль, у сярэдняй школе пытанню пра абзац не ўдзяляецца належная ўвага. Што гэта так, можна пераканацца, прагледзеўшы вучнёўскія творчыя працы ці сачыненні абітурыентаў. Толькі некаторыя вучні карыстаюцца абзацам, прычым у самым прымітыўным яго разуменні: колькі пунктаў у плане, столькі чырвоных радкоў. Што да водступу ў пачатку абзаца, дык тут можна назіраць поўную самавольнасць: адны пачынаюць пісаць з сярэдзіны радка, другія пакідаюць для абзаца месца на адну-дзве літары. Даводзілася бачыць, што і многія дарослыя, нават з вышэйшай адукацыяй, лічаць абзац залішняй раскошай ці прыхамаццю таго, хто піша.

Каб пераканаць вучняў ці студэнтаў, што тэкст засвойваецца горш, калі ён няправільна разбіты на абзацы, варта прывесці спецыяльна падабраныя ўрыўкі са школьных сачыненняў, а то і з друкаваных, пераважна газетных крыніц. Можна таксама прачытаць ці пераказаць эпізод з кнігі К. Паустоўскага «Залатая ружа», дзе гаворыцца, як вопытны выдавецкі супрацоўнік прасядзеў цэлую ноч над адным рукапісам аўтара-пачаткоўца і, не выкінуўшы і не дапісаўшы ніводнага слова, ператварыў расскубленае, зблытанае апавяданне ў празрыстую, літую прозу. І далей: «Ад ранейшай скамечанасці і слоўнага разброду не засталося і ценю... — Як вы гэта зрабілі? — Ды проста правільна расставіў усе знакі прыпынку, асабліва дакладна я расставіў кропкі. І абзацы. Гэта вялікая рэч, мой мілы».

Часам у мастацкіх творах абзац можа складацца з аднаго сказа ці далучальнай канструкцыі з аднаго ці некалькіх слоў — фактычна часткі сказа, што выклікаецца рознымі прычынамі.

У адных выпадках гэта звязана з пісьмовай традыцыяй. Так, рэпліка кожнай асобы ў дыялогу, калі ён запісваецца не ў адзін радок, пачынаецца з чырвонага радка. У такім разе абзац выконвае раздзяляльную функцыю, аддзяляючы маўленне адной асобы ад маўлення другой асобы. З выдзяляльнай функцыяй выкарыстоўваецца абзац у зваротах, прывітаннях, пісьмах (у пачатку і ў канцы пісьма). Дарэчы, параўн. пісьмо чацвёртакласніка Гены з аповесці А. Марціновіча «Сцюжа»:

Дарагі папчык! Чаму ты стаў так рэдка прыязджаць? Мама плача, нам без цябе вельмі сумна. Ты ж і дроў на зіму не нарыхтаваў, мы будзем мерзнуць. Я трусіху купіў і яшчэ куплю краля, прывязі цвікоў, я клетку буду рабіць... Прыязджай хутчэй! Твае сыны Гена і Міша.

Іншы раз у асобны абзац вылучаецца адзін сказ, важны ў сэнсавых адносінах ці неабходны, каб падкрэсліць прыватныя дэталі. З такім выпадкам сустракаемся ў аповесці М. Лынькова «Міколка-паравоз», у эпізодзе, дзе расказваецца, як нямецкія салдаты вялі групу арыштаваных людзей. Тры заключныя сказы раздзела падаюцца з чырвоных радкоў:

Кружыліся крумкачы над дымнымі папялішчамі.
Паблісквалі штыкі.
Людзей вялі ў склеп.

Нярэдка абзац выступае з эмацыянальна-экспрэсіўнай функцыяй. У аповесці Б. Сачанкі «Апошнія і першыя» чытаем:

Сэрца маё як не разрывалася. Яно білася, тахкала ў грудзях так, што, здавалася, не вытрывае і выскачыць.
Крок... Яшчэ крок...
Я паднімаю галаву, гляджу туды, дзе зелянеюць тры высачэзныя вастраверхія таполі і дзе...
Лісавецінай хаты няма.
Няма!
Там, дзе яна стаяла, чарнее, нібы немаведама кім выкапаная яма, пажарышча...

У апавяданні Я. Брыля «Memento mori» ёсць абзацы з 3-4 сказаў, а кожны з апошніх, заключных сказаў, поўных глыбокага сэнсу, пачынаецца з чырвонага радка, што надае ім большую ўдзельную вагу:

У жудасным ляманце стрэл амаль не пачуўся.
Але пячнік упаў.
Ён яшчэ ўздрыгваў, калі яго паднялі і кінулі цераз парог, пад ногі збою аднавяскоўцаў.
Тады вароты назаўсёды зачыніліся.
І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць.
І ён жыве.

Вялікую сэнсавую і эмацыянальную нагрузку нясе абзац, які складаецца з аднаго слова Паехала!.. у трылогіі Я. Коласа «На ростанях». Толькі што вярнуўшыся з экзаменаў, Лабановіч даведаўся ад бабкі, што яго каханая Ядвіся назаўсёды паехала з родных мясцін:

Бабка выходзіць. Настаўнік застаецца адзін, садзіцца каля стала, сціскае галаву і моцна-моцна задумваецца.
Паехала!..
Ён колькі хвілін думае над гэтым словам. Звычайнае, простае слова. А колькі гора і смутку для яго сэрца ў гэтым слове!

Паехала!.. Нават і не развіталася з ім. А як многа хацеў ён сказаць ёй у гэтыя апошнія дні! Чаму так здарылася?

Аповесць В. Быкава «Круглянскі мост», як і шмат якія іншыя творы гэтага аўтара, мае цьмяную, шматварыянтную канцоўку. Невядома, як вырашыцца незайздросны лёс Сцёпкі, арыштаванага і пасаджанага ў яму. Але Сцёпка ўсё ж спадзяецца на прыезд «справядлівага камісара». Аповесць заканчваецца трыма сказамі, выдзеленымі ў асобныя абзацы:

Камісар справядлівы, ён зразумее.
Не можа быць, каб не зразумеў.
Хай едзе камісар!

Аналіз пададзеных вышэй і іншых прыкладаў з мастацкіх тэкстаў садзейнічае выпрацоўцы ў вучняў і студэнтаў навыкаў правільна карыстацца чырвоным радком.

Няправільны падзел тэксту на абзацы — гэта лагічная памылка, ці, у адпаведнасці з сучаснымі нормамі ацэнкі ведаў па мове, моўная недакладнасць. Некаторыя лінгвісты (А. М. Гвоздзеў, Ф. К. Гужва і інш.) лічаць абзацны водступ знакам прыпынку і разглядаюць яго (побач з кропкай і коскай) як «пагранічны знак частак тэксту». Л. У. Шчэрба таксама называў абзац «свайго роду знакам прыпынку». І гэта слушная думка: як кропка раздзяляе два суседнія сказы, так абзац раздзяляе папярэдні і наступны шэраг думак; абзац, як і іншыя знакі прыпынку, мае не толькі сваё знешняе, праўда, своеасаблівае, выражэнне на пісьме — у выглядзе водступу, але і такі спадарожны ўсякаму знаку прыпынку спецыфічны элемент, як інтанацыя. Таму няправільнае выкарыстанне чырвонага радка — гэта ў пэўнай ступені і пунктуацыйная памылка.

Адным з прыёмаў лінгвістычнага каменціравання тэксту ў асобных выпадках можа быць звычайны граматычны разбор таго ці іншага сказа з выдзяленнем словазлучэнняў шляхам пастаноўкі сінтаксічных пытанняў ад галоўнага слова да залежнага. Напрыклад, усё ў сэнсавых адносінах становіцца на сваё месца, калі разбяром сінтаксічна такі сказ з «Новай зямлі» Я. Коласа, не зусім лёгкі для хуткага ўспрымання не толькі вучнямі:

Я тут спыню апавяданне,
Каб значны крок ступіць назад,
Зрабіць уважлівы агляд
Прычын імкнення, парывання
На новым грунце сесці стала
І чым жыла душа Міхала.

Першы сын (Я. Купала. Сыны) выказвае сваю мару так: «Землі буду трактарам варочаць, каб рунелі, зелянелі, аж яснелі вочы». Пастаўленыя побач тры дзеясловы (рунелі, зелянелі, яснелі) на першы погляд успрымаюцца як аднародныя выказнікі пры адным дзейніку вочы, што вядзе да бяссэнсіцы. Правільна зразумець гэты сказ дапамагае граматычны разбор, у выніку чаго высвятляецца, што рунелі, зелянелі — выказнікі даданай часткі пры адсутным дзейніку землі, а аж яснелі вочы — яшчэ адна даданая частка (меры і ступені), якая адносіцца да выказнікаў папярэдняй часткі і адказвае на пытанне да якой ступені? Дапамагае і ўстаўка апушчаных злучніка і суадноснага слова: «каб рунелі, зелянелі так, што аж яснелі вочы».

§ 14. Сэнс загалоўкаў мастацкіх твораў

Калі ўсе іншыя «моўныя цяжкасці» мастацкага тэксту разглядаюцца перад літаратуразнаўчым аналізам або паралельна з ім, то сэнс загалоўка можа быць высветлены толькі пасля ідэйна-тэматычнага разгляду твора. Прычым вытлумачваюцца далёка не ўсе загалоўкі, а толькі тыя, якія атрымалі сэнсавае прырашчэнне або ў якіх суіснуюць два значэнні.

З выказванняў многіх пісьменнікаў (напрыклад, Л. Талстога) вядома, што даць твору найбольш адпаведную назву — даволі цяжкая задача. «Перабярэш дзесяткі назваў, пакуль спынішся на адной, — пісаў К. Федзін. — Прыйдуць у галаву цудоўныя варыянты, але выяўляецца, што яны былі ўжо ў іншых пісьменнікаў» (цыт. па: [87]). В. Адамчык у публікацыі «З дзённіка 1999 года» прыгадвае: «Зноў круціцца ў галаве новая назва старога апавядання: «Да мёртвых не спяшаюцца» альбо «Да мёртвых успеецца», «Я ўсё ж яго ўпаляваў», «Паляванне на хутары», «Упаляваны сусед», «Паляванне пры студні». А найлепш — «Злыдзень» альбо «Злыдух», «Смерць на парозе».

Сэнс загалоўкаў шмат якіх твораў лёгка ўсведамляецца і пры чытанні пэўнага твора, і асабліва тады, калі загортваецца яго апошняя старонка. Напрыклад, добра разумеем, чаму Я. Купала назваў менавіта гэтак свае паэмы «Бандароўна», «Курган», «Магіла льва» ці камедыю «Паўлінка» або «Прымакі». А ёсць шэраг твораў, загалоўкі якіх прымушаюць чытача задумацца.

Загаловак апавядання Я. Брыля «Memento mori», што ў перакладзе з лацыні абазначае ‘помні пра смерць (пра непазбежны канец)’, у сэнсавых адносінах не мае нічога агульнага з лацінскім выразам (гэта прывітальная формула, прынятая ў манаскім ордэне трапістаў, члены якога былі звязаны абяцаннем маўчання). Загаловак выкарыстаны ў двух значэннях: першае — гэта ‘помні пра смерць (бязвінных ахвяр у сотнях беларускіх Хатыняў)’;

другое — 'ўмей і памерці Чалавекам (як памёр герой апавядання – стары пячнік)'. Пра другое значэнне загалоўка выразна нагадваюць два заключныя сказы апавядання, поўныя глыбокага сэнсу. Кожны з іх пачынаецца з чырвонага радка, што надае ім большую ўдзельную вагу:

І ён згарэў – адзін, хто мог бы ў той дзень не згарэць.
І ён жыве.

У загалоўку паэмы «Тарас на Парнасе» таксама сутыкаюцца два значэнні. Прамы сэнс загалоўка непасрэдна звязаны з казачным сюжэтам, з апісаннем таго, як палясоўшчык Тарас трапіў на Парнас і што ён там бачыў. Разам з тым загаловак мае абагульнены сэнс, які выцякае з ідэйнага зместу паэмы: просты чалавек, прыгонны селянін — вось хто становіцца, павінен стаць героем, аб'ектам літаратуры. Прыгадаем, што Булгарына і Грэча, рэакцыйных пісьменнікаў, не пускаюць на Парнас, «дзяржаць за палу». Пушкін жа, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль свабодна і велічна «прайшлі, як павы, на Парнас». Свабодна пранікае туды і прыгонны селянін Тарас.

Сэнс загалоўка камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» успрымаецца без цяжкасці. Але гэты загаловак трэба разглядаць не як звычайнае спалучэнне слоў, а як аўтарскае скарачэнне вядомай прыказкі «Добра смяецца той, хто смяецца апошнім», што бытуе ў нашай і многіх іншых мовах як калька з французскай мовы Rira bien qui rira le dernier.

Звернем увагу на назву Купалавай трагікамедыі. Слова тутэйшы ў маўленні розных персанажаў паўтараецца пяць разоў і ўсюды з яго звычайным значэннем, а ў загалоўку, на фоне ўсяго твора, набывае сэнсавае прырашчэнне, атрымлівае трагічна-саркастычны сэнс: 'людзі, хворыя на тутэйшасць' — «хранічную хваробу беларускага грамадства» (У. Конан). Пераважная большасць герояў твора — з ліку такіх «тутэйшых», гэта, паводле Янкі Здольніка, — «тожа беларусы, з пароды рэнегатаў і дэгенератаў». Аўтар словамі Здольніка праводзіць ідэі беларусізацыі, кліча пазбаўляцца «тутэйшасці», знішчыць «даўгавечную ману, якая вучыць, што мы не ёсць мы, што мы нейкае нешта, якое абы накарміў, як быдлё, дык і сыта будзе».

Зазначым, дарэчы, што калі б пры хоць крышачку іншай «палітычнай сітуацыі» трагікамедыя не была забароненая і гэтак жа часта, як «Паўлінка», ставілася на сцэне, выдавалася і чыталася, то многія яе фразы, спалучэнні, словы набылі б крылатасць, сталі б лятучымі стрэламі супраць кагорты «з пароды рэнегатаў і дэгенератаў». П'еса магла б стаць сцягам Беларушчыны, паслужыць вялікай справе Адраджэння. Але, каб, не дай бог, гэтага не здарылася, яе і забаранілі (у 1926 г.).

«Каласы пад сярпом тваім» — так называецца раман У. Караткевіча. «Думка аб гістарычнай неабходнасці і апраўданасці паўстання выказана, як

мне здаецца, ужо ў самім загалоўку рамана, вельмі ёмістым і метафарычным, — піша А. Мальдзіс у «Полымі» (1980. № 11. С. 236). — Падзеі 1863 года — гэта велічнае і трагічнае жніво, дзе серп гісторыі жаў лепшыя жыцці дзеля таго, каб наступныя пакаленні маглі правесці новы пасеў».

Нярэдка ў якасці загалоўка выкарыстоўваецца фразеалагізм. Кантэкстам, у якім рэалізуецца значэнне фразеалагізма, у такіх выпадках звычайна з'яўляецца ўжо не сказ як мінімальная камунікатыўная адзінка, а цэлы твор або яго значная частка. Фразеалагізмам на ростанях, што значыць 'у стане сумненняў, хістанняў, у нерашучасці перад выбарам чаго-небудзь', назваў сваю трылогію Я. Колас, і гэта назва цесна звязана з галоўным вобразам трылогіі, з яе тэмай, з адлюстраваннем тых складаных шляхоў, якімі ішла народная інтэлігенцыя ў пошуках праўды, сэнсу жыцця. Фразеалагізм, вынесены ў загаловак, ёсць і ў самім творы: У яго [Лабановіча] цяпер не было ніякага акрэсленага шляху, ён проста апыніўся на ростанях, выбіты з каляіны так ці іначай усталёванага жыцця.

Шмат якія загалоўкі маюць падвойны сэнс. Так, назва байкі К. Крапівы «Жаба ў каляіне» ўсведамляецца як з прамым, так і з абагульнена-пераносным значэннем, звязаным з баечнай мараллю, — 'нікчэмнасць, асуджаная на пагібель'. Гэты крылаты крапіўоўскі выраз, менавіта з яго метафарычным зместам, стаў моўным фразеалагізмам, што можна пацвердзіць шасцю ўрыўкамі з твораў І. Гурскага, Л. Прокшы, М. Чавускага і іншых аўтараў. Напрыклад: Партыя цяпер апынулася ў ролі жабы ў каляіне («ЛіМ»); Я гэтаю вёскаю і табою, як жаба ў каляіне, раздушаны (А. Жук); Ну хто ён сам і тыя, каго ён залічвае да сонцазорнага аэрапагу?.. Вартая жалю, амбіцыёзная жаба ў каляіне… (С. Кліменценка).

Фразеалагізаваўся і загаловак апавядання В. Быкава «Ружовы туман» (1995). Гэта знешне алагічнае словазлучэнне ўжыта з пераасэнсаваным значэннем 'стан ілюзорнага, таталітарна-савецкага ўспрымання рэчаіснасці' ўжо і ў загалоўку самога апавядання пра чалавека з саўковымі звычкамі, і двойчы ў тэксце апавядання, у тым ліку ў заключным сказе пра дзевяностагадовага Барсука, які, «можа, хай жыве ў сваім ружовым тумане, дажывае век і носіць вазончыкі да падножжа помніка». Нядаўна ўзнікшы, выраз набыў крылатасць, што бясспрэчна пацвярджаецца шматлікімі прыкладамі яго выкарыстання ў друку («Полымя», «Маладосць», «ЛіМ») — у творах Р. Тармолы-Мірскага, Л. Рублеўскай, С. Грышкевіча і многіх іншых аўтараў. Вось толькі два прыклады: Магчыма, Быкаў стаў тым пісьменнікам, які першы выйшаў з ружовага туману (С. Дубавец); Гісторыя літаратуры 20–50 і пазнейшых гадоў яшчэ чакае ўдумлівага асэнсавання. У ёй быў не толькі ружовы туман, узведзеная ў закон фальсіфікацыя (У. Казбярук).

У загалоўку аповесці В. Быкава «У тумане» таксама сутыкаюцца два значэнні. Дзеянне пачынаецца ў лясных прыцемках позняй восені, ахутаных сцюдзёным туманам, і заканчваецца на трэція суткі золкай туманнай ноччу. Другі туман — ужо не атмасферная з'ява, а ідэалагічная, вынік шматгадовага савецкага выхавання. Гэты туман — сімвалічны вобраз маральных дэфармацый, якія раз'ядноўваюць людзей, спараджаюць недавер і нічым не апраўданыя ахвяры. Адзін з трох персанажаў, Войцік, так і загінуў у тумане дэмагагічнай пільнасці, у поглядах другога, Бурава, перад самай смерцю наступае сякое-такое прасвятленне.

Мнагазначнасцю вылучаецца і загаловак апавядання «Труба» В. Быкава. П'янаваты загадчык клуба Валера Сарока, хаваючыся ад дажджу, залез у газаправодную трубу, а газавікі, пакуль ён спаў, трубу заварылі. Там ён і загінуў, не змогшы выбрацца з трубы. «У пэўным сэнсе нешта падобнае адбылося і з намі, з нашым грамадствам, — піша Дз. Бугаёў у «Родным слове» (1999. № 1. С. 16). — Кіруючыся спакуслівай, але, як аказалася, утапічнай камуністычнай ідэалогіяй, яно таксама выбрала, здавалася, надзейны і самы кароткі шлях да ўсеагульнага шчасця, а ў канчатковым выніку загнала сябе ў тупік, фігуральна кажучы — у трубу, з якой мы ўсё ніяк не можам выбрацца і пасля развалу краіны, якая з гонарам заяўляла, што пракладае дарогу да лепшай будучыні ўсяму чалавецтву». Такія ж думкі апаноўвалі і Валеру, калі ён блукаў у трубе, шукаючы і не знаходзячы выйсця.

Загалоўкі некаторых твораў на доўгі час застаюцца загадкай не толькі для шараговага чытача, але і для даследчыкаў гэтых твораў. Так, многія даследчыкі «Новай зямлі» Я. Коласа рабілі спробу разгадаць сутнасць назвы гэтай паэмы. Апошнім часам сваё меркаванне на гэты конт выказаў У. Конан. Думаецца, што яно найбольш прымальнае: «У паэтычным эпасе «Новая зямля» (1923) эсхаталагічнае вучэнне пра духоўнае абнаўленне быцця ў апакаліптычнай перспектыве маркіравана загалоўкам твора. Бальшавіцкая крытыка нападала на ідэалы паэта — сацыяльна-этычнае і эстэтычнае ўслаўленне роднага краю, яго прыроды, сялянскага ладу жыцця, роднага слова і роднай песні, але не магла разгадаць (па няведанні хрысціянскай традыцыі і Святога Пісання) хрысціянскую, эсхаталагічную сутнасць вобраза Новая зямля. Як вядома, Біблія завяршаецца Адкрыццём евангеліста Яна Багаслова (Апакаліпсіс) — прароцтвам пра канец грэшнага свету і яго духоўнае абнаўленне: «Я, Ян, убачыў новае неба і новую зямлю. Бо першае неба і першая зямля мінулі… І вытрэ кожную слязу з вачэй іхніх, і ўжо не будзе ні смерці, ні смутку, ні плачу, ні болю ўжо не будзе, бо ранейшае мінула» (Ап., 21, 1-5а). Быццё і смерць, малітва красе роднага краю і журботнае развітанне з ім, чалавек на мяжы быцця і небыцця асветлены ў гэтым творы хрысціянскім святлом, райскім бачаннем роднай краіны» [42, с. 33].

§ 15. Асаблівасці вершаванага маўлення

Усе функцыянальныя стылі літаратурнай мовы карыстаюцца толькі адной сістэмай арганізацыі маўлення — празаічнай. Мова ж мастацкай літаратуры існуе ў дзвюх разнавіднасцях — празаічнай і вершаванай.

Вершаванае маўленне адрозніваецца ад празаічнага наяўнасцю рытму, рыфмы і страфы, больш складанай арганізаванасцю, звычайна больш павышанай эмацыянальнасцю, лірычнасцю, «суб'ектыўнасцю». Яно дазваляе пранікаць, як пісаў У. Маякоўскі, «у той участак мозгу, сэрца, куды іншым шляхам не ўлезеш, а толькі паэзіяй».

Як слушна параўнаў В. Кожынаў, вершаванае маўленне «адрозніваецца ад звычайнага маўлення не менш, чым рух танцора ад натуральней паходкі», і «ні ў якім разе не можа быць прыраўнавана да іншых відаў маўлення, як танец ніколі не можа быць прыраўнаваны да кроку ці бегу» [40, с. 29].

Адна з асаблівасцей вершаванага маўлення — яго мілагучнасць, музычнасць, гукавая зладжанасць слоў, што ствараецца не толькі рытмам і рыфмай, але ў многіх выпадках і гукавой арганізацыяй верша, паўторам аднолькавых гукаў. Гукавыя паўторы сустракаюцца і ў прозе, але вельмі рэдка. Напрыклад, у апавяданні З. Бядулі «У шалашы» неаднаразовае ўжыванне шыпячых ш, ж, дж выконвае гукапераймальную ролю: «Ад дажджу тады шуршаў шалаш, нібы мышы скраблі».

У паэтычным жа маўленні гукапіс — частая з'ява. У паэме Я. Коласа «Новая зямля» алітэрацыя (паўтарэнне р) перадае раскацісты гул грому: «І гром-пярун сталёвым бічам... арэ, трасе, калоціць хмары...» Слыхавы вобраз ствараецца і ў вершы П. Панчанкі «У навальніцу»: «Перуны грукаталі ў прасторы пустым...».

Як у гэтых, так і ў шматлікіх іншых прыкладах «форма становіцца элементам зместу» (Д.М. Шмялёў).

Гукапіс у сукупнасці з іншымі сродкамі ўзмацняе выразнасць паэтычнага маўлення ў наступных радках з верша А. Куляшова «Камсамольскі білет»:

— Не, не спалю! – адказаў камсамолец. —
Хай лепей сэрца мне спаліць свінец.

Тут паўтарэннем гука с нібы перадаецца посвіст куль, разам з тым алітэрацыйнай згушчанасцю гукаў акцэнтуецца непахіснасць волі героя, цвёрдасць яго апошняга рашэння. У гэтых жа радках бачым сутыкненне агульнанароднага значэння слова спаліць і індывідуальна-аўтарскага.

Першае спаліць абазначае 'знішчыць агнём', а другое выступае ў складзе аўтарскай разгорнутай метафары сэрца спаліць свінец з яе агульным сэнсам 'расстраляюць'.

П. Трус у паэме «Дзесяты падмурак», ствараючы вобразны малюнак спакою, сну, карыстаецца алітэрацыяй:

І застылі сцені
у маёй святліцы.
Засынаю... Сніцца
роднае сяло.

Гукапіс можа выступаць і як сродак эмацыянальнай выразнасці; напрыклад, у П. Панчанкі: «Вясной светлы сок прарывае бяросту...». Асабліва багаты на гукавыя паўторы верш М. Чарота «Шляхам зімнім»:

Сенажацямі, лясамі
За санямі сані самі
Сцелюць сцежку,
Сцелюць сцілем...

Заскрыпелі, зарыпелі
Палазы ў лазе, запелі...

Сіні снег
Сцяжынкі сее,
Усхадзілася завея —
Вее, вее, вее...

Відаць, невыпадковым трэба лічыць чатырохразовае паўтарэнне гука в у другім радку з байкі К. Крапівы «Вол і Авадзень»: Вол з ворыва вяртаўся.

Прывядзём яшчэ некалькі прыкладаў гукапісу. Найперш з твораў Рыгора Крушыны — выдатнага беларускага паэта-эмігранта. У даваенны часён друкаваўся пад сваім прозвішчам — Рыгор Казак. У 1944 г. эміграваў, жыў у Германіі, ЗША, памёр у 1979 г. Выдаў шэсць кніжак паэзіі. Асноўныя тэмы яго зарубежнай лірыкі — Бацькаўшчына, каханне. Гэта паэт-віртуоз. Вось першыя дзве страфы з яго таўтаграмы — твора, у якім словы пачынаюцца з адной і той жа літары:

Смутак спякотны,
Слухаю спевы сцяжынак.
Стогне сухотны

Сівер спакоем
Сцішаны, сушыць смужынкі.
Срэбным сувоем

Сіплы суглінак. Сцеле сняжынкі.

З сучасных паэтаў асабліва часта скарыстоўвае алітэрацыі Р. Барадулін. Вось як у кнізе для дзяцей, побач са зрокавымі вобразамі, ствараецца слыхавы — паўтарэннем ш:

Штохвіліны на шашы
Шумна, як на кірмашы.
Шоргат, шорах, шум птушыны.
За машынаю машына.
Нешта шэпча шына шыне.

Ёсць у Р. Барадуліна верш «Матылёк». У ім 66 слоў (разам з 15-ю службовымі.). Гук л тут паўтораны 58 разоў: «Лілею млявы плёс люляе, З-пад злежаных аблок здалёк Ляціць віхлясты і бялявы, Пялёстак лёгкі — матылёк. Ён кліча у блакіт лілею, Каб не любіла больш да слёз Бліскучы ад лускі і глею, Самлелы, абмялелы плёс, Дзе лашчыць цёплай ласкай хваля Лінёў — злянелых целыпукоў, Паблісквае няблізка далеч, Дзе ў іле не злічыць малькоў, Дзе глыб угнеўлена шыпела, Калі на хвалі лівень лёг... Засумавалы, белы, белы, Ляціць удалеч матылёк...»

Паэзія для Р. Барадуліна, як зазначыў В. Быкаў, — чароўная «стыхія, у якой ён нявольнік і ўладар адначасова. Віртуоз і майстра!» [9, с. 440-441]. У. Караткевіч ацэньваў барадулінскія радкі «Матылька» як «гарэзлівыя, свавольныя». І яшчэ: «Мабыць, ніхто з паэтаў не пайшоў бы на такое. Нехта казаў мне, што ў «гэтай вытанчанасці занадта вычварнай вытанчанасці» (стыль!), што ў гэтым ёсць «пэўны інфантылізм» [36, с. 211].

Р. Крушына ў прадмове да сваёй кнігі «Сны і мары» пісаў: «Паэзія спрадвеку прыхільніца прыгожага слова, прыбіраецца ў пышныя строі: метафары, алітэрацыі, багатыя рыфмы, арыгінальны рытм. Паэзія мае і класічныя формы — санеты, трыялеты, рандо, актавы, тэрцыны. У беларускай літаратуры пачынальнікам гэтага жанру быў Максім Багдановіч» (цыт. па: [80, с.246]. Сам Р. Крушына таксама пакінуў узоры розных класічных формаў паэзіі. Напрыклад, ёсць у яго туюг — верш, у якім рыфмуюцца тры амонімы:

Мне не з гарматы ўпустую паліць,
А сэрцы людскія словам паліць.
Я адчуваю жыццё, разумею:
Каб кветкі не ссохлі — трэба паліць.

Адбіраючы самыя неабходныя для пэўнай сітуацыі словы, падпарадкоўваючы іх пэўнаму рытмічнаму памеру, змацоўваючы радкі рыфмай, паэты імкнуцца пераадолець «супраціўленне» моўнага матэрыялу, а там, дзе гэта не зусім удаецца, карыстаюцца традыцыйнай «паэтычнай

вольнасцю». Таму ў вершаваным маўленні часцей, чым у празаічным, сустракаюцца разнастайныя адхіленні ад нормы. У прозе яны звычайна абумоўлены пэўнай мэтай, у вершаваным жа маўленні, з яго патрабаваннямі рытму і рыфмы, гэта назіраецца далёка не заўсёды.

Як вядома, Л. Талстой не зусім прыхільна ставіўся да вершаванага маўлення, лічыў, што «паэты звязаны памерам і рыфмай і нярэдка падганяюць пад іх свае вобразы і выразы; яны не свабодныя ў выказванні сваіх думак». Называючы верш А. С. Пушкіна «Анчар» выдатным, цудоўным, Л. Талстой разам з тым паказваў, як паэт звязаны рыфмай: «Слова «лыки» спатрэбілася для рыфмы да «владыки», а якія лыкі могуць быць у пустыні?» [94, с. 81]. Меліся на ўвазе наступныя радкі з пушкінскага «Анчара»:

Принес — и ослабели лег
Под сводом шалаша на лыки,
И умер бедный раб у ног
Непобедимого владыки.

М. Лужанін у артыкуле «Гора перакладчыка» расказвае пра цяжкасці, з якімі ён сутыкнуўся пры перакладзе камедыі А. С. Грыбаедава «Гора ад розуму», і розныя непазбежныя хібы, калі «рукі звязаны вершам»: «Давялося таксама дапусціць некалькі нескладовых «і» і «у». Думаю, у пачатку радка і перад словам, якое пачынаецца з галоснай, з такой хібай можна мірыцца» [62, с. 310].

Пры лінгвістычным аналізе неабходна адзначаць розныя змяненні, выкліканыя самой прыродай верша, памятаючы, аднак, што ўкласці іх «у пракрустава ложа стылістычнай матывацыі — без суб'ектывізму і нацяжак — вельмі цяжка» [105, с. 117]. М. М. Шанскі папракае асобных даследчыкаў вершаванага маўлення, якія абавязкова імкнуцца розныя моўныя факты «вытлумачыць тымі ці іншымі стылістычнымі прычынамі, зусім амаль не ўлічваючы патрабаванняў верша. Між тым у вершаваным творы многае можа абумоўлівацца і яго непразаічнай формай, версіфікацыйнай традыцыяй, патрабаваннямі рыфмы і рытму, а таксама тым, што можна назваць неабходнасцю запаўнення вершаванай прасторы (пры страфічнай структуры тэксту)» [105, с. 119]. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што, разглядаючы, напрыклад, урывак[1]:

За него дрожу,

[1] Гэты прыклад з адной паэмы У. Маякоўскага прыводзіцца некаторымі даследчыкамі фразеалогіі (В. П. Вамперскім, А. В. Якаўлеўскай і інш.), прычым кожны з іх рознымі прычынамі тлумачыць замену кампанента *ока*.

как за зеницу глаза,
чтоб конфетной
не был красотой оболган.
Голосует сердце
— я писать обязан
по мандату долга,—

няма патрэбы шукаць якія-небудзь іншыя матывы змяненняў у фразеалагізме как зеницу ока, апрача патрабаванняў рыфмы, тым больш што сам паэт дапамагае раскрыць сакрэт такой замены: «Я заўсёды стаўлю самае характэрнае слова ў канец радка і дастаю да гэтага слова рыфму што б там ні было» [70 с. 482]. Такімі характэрнымі словамі ў гэтай страфе з'яўляюцца обязан і долга, а не наадварот.

Паўторым (гл. § 1) урывак з паэмы Я. Коласа «Новая зямля», дзе выкарыстана прыказка Воўк сабакі не баіцца, але звягі не любіць (Міхал кажа Марціну):

І не сабака страшан воўку,
Калі прыйшлося сказаць к слоўку,
Мой пане-браце, мой Марцяга,
А непрыемна яго звяга.

І гэта, зразумела, не «творчая апрацоўка» прыказкі «з боку пісьменніка», як лічыць М. Суднік [92, с. 10], і не набыццё прыказкай «зусім іншага вобразна-семантычнага ўвасаблення» «пад пяром Я. Коласа — таленавітага майстра пародыі», як сцвярджае С.К. Майхровіч [65, с. 114], а звычайная для вершаванага маўлення варыяцыя прыказкі, абумоўленая патрабаваннямі рытму і рыфмы.

Пакажам на прыкладах з «Новай зямлі» Я. Коласа некаторыя варыяцыі, выкліканыя версіфікацыйнай мэтай. Праўда, варта агаварыцца, што асобныя з гэтых варыяцый (сцягнутыя формы прыметнікаў, зваротныя дзеясловы на сь, інфінітывы на ці замест ць і наадварот, й замест і), несумненна, можна вытлумачыць і тым, што паэма «Новая зямля» пісалася ў 1911-1923 гг., калі беларуская літаратурная мова, кажучы словамі М. Лужаніна, яшчэ «шукала нормаў». Характэрна, што ў вершаваных творах Я. Коласа, напісаных пазней, варыянтаў, абумоўленых версіфікацыяй, значна менш. Так, у паэме «Адплата» (1943—1944) яны адзінкавыя (галоўным чынам ў замест у пасля зычных ці знакаў прыпынку).

Асабліва цяжка ўключыць у тканіну паэтычных твораў прыказку ці іншае ўстойлівае шматслоўнае спалучэнне, не падпарадкаваўшы іх адпаведным рытма-рыфмічным асаблівасцям вершаванага маўлення. Гэта

выклікае і змяненні інверсійнага парадку, і іншыя дэфармацыі, і ўключэнне слоў, узятых «збоку», каб запоўніць «вершаваную прастору». Напрыклад, у «Зборніку беларускіх прыказак» І. Насовіча (СПб., 1874, с. 127) падаецца выслоўе Пірог з'ясі, пакуль кругом абыдзеш, якім насмешліва характарызуюць тоўстага чалавека. У Я. Коласа яно атрымала іншую рэдакцыю і ўжываецца пры абмалёўцы «паноў, чыноўнікаў багатых, такіх таўшчэразных, пузатых, што можна смела з'есці булку, каб абысці гэту качулку».

Прыказка Добрае сена: каб пасаліў, то і поп з'еў бы[1] (яна ёсць у IV томе «Люду беларускага на Русі Літоўскай» М. Федароўскага, № 7292) выкарыстана ў наступных радках паэмы:

Вось паплавец мой. Сена — піва!
Ядкое, брацікі, на дзіва:
Запраў, дык есці будзе поп.

Падпаў пад істотныя змяненні і фразеалагізм язык праглынеш ('вельмі смачны'), які адчуваецца ў радках пра квас:

Цыбуля, перчык, ліст бабковы —
Ну, не ўясісь, каб я здаровы!
Пільнуй — цішком скажу між намі, —
Каб і язык не ўцёк часамі.

Паэт часта скарыстоўвае варыянты слоў, у тым ліку і не засведчаныя слоўнікамі. Так, у «Беларуска-рускім слоўніку» (1962) і «Слоўніку беларускай мовы» (1987) даюцца вакол і вокал; навокал, навакол, навокала, наўкол і наўкола; у Я. Коласа ёсць яшчэ і вакола:

Вакол усюды цьма густая...
Устае Міхал, глядзіць вакола...

І тут навокал тваё поле...

А хлапчукі сядзяць маўкліва
І навакол глядзяць пужліва.

Наўкол пляменнікі сядзелі...

[1] Параўн. ва ўкраінскай мове: *Таке сіно, що й попадя, посоливши, у середу їла б.*

А навакола маладыя
Дзярэўцы пышна красавалі…

І іх пучочкі-златаблёсткі
Наўкола кідаюць пялёсткі.

Зваротныя дзеясловы ў паэме заканчваюцца то на ся, то на сь: «і песні зараз панясліся», «няслось вячэрняе маленне». Назоўнік жыццё выкарыстоўваецца з перастаноўкай націску: «і жыцце пэўнаю ступою ідзе, не ведае спакою» і «жыццё жаночае такое».

Пераважаюць змяненні, звязаныя з захаваннем р ы т м у[1]. Неабходнасцю мець яшчэ адзін склад, каб захаваць чатырохстопны ямб, выклікаецца ўжыванне у (складовага) замест ў (нескладовага). І наадварот: каб пазбыцца лішняга склада, замест нарматыўнага у скарыстоўваецца ў. Параўн.:

То — наймацнейшая аснова
І жыцця першая умова.

Тым часам ў хаце ўсё гатова,
Цяпер за бацькам толькі слова.

Гэта ж самае трэба сказаць і адносна і, й, варыянтных канчаткаў назоўнікаў і прыметнікаў жаночага роду адзіночнага ліку ў форме творнага склону — -ай (-аю), -ой (-ою), дзеясловаў-інфінітываў на -ць і на -ці. Параўн.:

Міхал ідзе ды йдзе ў абходы…

Жывеш, ліпіш, як на калу ты,
І ногі й рукі ўдзеты ў путы.

А над уласнай гаспадаркай
Варонай чорнаю закаркай…

Быў смешны дзядзька той часінай
З пустою лыжкаю, з тычынай…

[1] Дарэчы, акад. Я. Ф. Карскі, вывучаючы беларускі фальклор, адзначаў, што «клічная форма пры выпадку давала… лішні склад у народных песнях», і ілюстраваў гэта шматлікімі прыкладамі тыпу «Няхай *косю* мой нагартуецца» [38, с. 339].

— Не руш! не руш, пан! о, крый божа:
Пан сапсаваці справу можа!

І ўсе спяшаюцца, бягуць,
Каб рот свой скорамам заткнуць.

Прыметнікі жаночага і ніякага роду ў назоўным і вінавальным склонах адзіночнага ліку выкарыстоўваюцца ў сцягнутай форме. Параўн.:

Агонь блішчыць, як воўча вока.

Тут грошай трэба поўна жменя —
Не наша голая кішэня...

Рытма-сілабічнымі асаблівасцямі абумоўліваецца і ўжыванне дзеяслова ліецца нараўні з льецца:

І доўга льецца гэта песня...

І гэта смутнае бляянне...
На сэрцы жалем аддаецца
І ў душу журбаю ліецца.

Нямала змяненняў звязана з патрабаваннямі р ы ф м ы. Тут можна назіраць змяненні:

а) марфалагічныя (сцягнутая форма прыметнікаў):

Ці прапіваў дабро скарбова?
Не будзе гнаць цябе за слова;

б) словаўтваральныя (выкарыстанне ўласнага імя Антоні пры рыфме тоні і, каб зрыфмаваць слова восі, — Антося):

Бо ўдзень на рэчку і на тоні
Схадзіць збіраецца Антоні.

Грабільны, коссі, клёпкі, восі...
Няма трайні — йдзі да Антося;

в) акцэнтныя (перанос націску на іншы склад; прыклад з паэмы Я. Коласа «Адплата»):

Ці мала шалаецца зброду?..
Забіў — і канцы-сляды ў воду.

Некаторыя фразеалагізмы, якія ў маўленні маюць зафіксаваны, сталы парадак кампанентаў, ужываюцца з інверсіяй, каб выкарыстаць неабходную рыфму:

Няма зямлі свае і хаты,
І мусіш гнуцца, як пракляты,
Бо ты ні мяса і ні рыба.
Ідзе Міхал, прад ім сяліба...

Змяненні фразеалагізмаў, абумоўленыя версіфікацыяй, самыя разнастайныя і нечаканыя. Фразеалагізм, ужываючыся як простая мова, у вершаваных радках можа нават раздзяляцца словамі аўтара, чаго ў прозе не бывае. Прыклад з байкі К. Крапівы «Ганарысты Парсюк»:

Парсюк наш лаецца, не даравацць клянецца:
— І месца мокрага,– крычыць,– не застанецца!

У вершаваных творах, напісаных да 1933 г., можна сустрэць нярэдкія выпадкі, калі назоўнікі мужчынскага і ніякага роду множнага ліку маюць націскны канчатак -ом (-ём) у давальным склоне і -ох (-ёх) у месным склоне; напрыклад, у творах Я. Коласа, у прыватнасці ў «Новай зямлі»:

Мёд разліваюць тыя гмахі,
Віно найлепшае і ром,
Як плата шчырая касцом.

Або ў вершы «Песні вясны»:

Гэй, сябры, гэй, ручаёчкі!
Дружна разам пабягом.
Гайда, гайда ў свет, браточкі,
К тым шырокім берагом!

У паэме «Сымон-музыка»:

Так і жыў ён, гадаваўся,
Бы пры сцежцы той гарох:
Сам з сабою забаўляўся,

Бегаў, бавіўся ў палёх...

Аналізуючы гэтыя і падобныя прыклады, нельга, аднак, бачыць у іх адступленні ад нормы, выкліканыя неабходнасцю зрыфмаваць словы (ром — касцом, дыялектная форма пабягом і берагом, гарох — у палёх). Тут трэба ўлічваць гістарычную зменлівасць мовы: доўгі час такія канчаткі былі нормай беларускай літаратурнай мовы, у 1933 г. пастановай Савета Народных Камісараў БССР «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу» афіцыйна ўзаконены шмат якія новыя нормы, у тым ліку ўжыванне канчатка -ам (а не -ом) у давальным склоне і -ах (а не -ох) у месным склоне множнага ліку назоўнікаў мужчынскага і ніякага роду.

Зразумела, што Я. Колас, як і іншыя пісьменнікі, пры перавыданні сваіх напісаных да 1933 г. твораў унёс, калі гэта не было звязана з рыфмай, адпаведныя змены, як таго патрабавала новая норма. Параўн., напрыклад, сучасную назву апавядання Я. Коласа «У старых дубах» і першапачатковую – –«У старых дубох» («Наша ніва», 1912, № 32).

Чытаючы і аналізуючы вершаваныя творы, трэба бачыць не толькі розныя «паэтычныя вольнасці», фанетычныя сродкі выразнасці, але і асобныя прыёмы пабудовы тэксту — сінтаксічныя фігуры. Да іх адносяцца: інверсія, анафара, сінтаксічны паралелізм, адмоўны паралелізм, градацыя і інш. Інверсійны парадак слоў у вершаваных радках звычайна абумоўлены версіфікацыяй, патрабаваннямі рыфмы ці рытму. Нездарма ў штотыднёвіку «Літа-ратура і мастацтва» аднойчы быў змешчаны так іранічны закід:

«На жалезе я сяджу» —
Так у прозе я скажу.
«На сяджу жалезе я» —
Гэта ўжо паэзія.

Нярэдка, аднак, інверсія выступае сродкам узмацнення выразнасці. Найбольш важнае ў ідэйна-мастацкіх адносінах слова знарок ставіцца не на сваё звычайнае месца, атрымлівае адметную інтанацыю, лагічны націск. Прыклады інверсіі: «Час бег... Апошняя стухла зара» (Я. Купала. У праліпаўку); «У душу летам патыхала. А з ім і вобразы другія Ўставалі, сэрцу дарагія» (Я. Колас. Новая зямля).

У паэме Я. Коласа «Сымон-музыка» ёсць, напрыклад, стылістычны прыём анафары (паўтор пэўнага слова на пачатку некалькіх радкоў):

Восень шла ў сырым тумане,
Восень клыгала ўгары,
Восень песні пела зрана,
Восень ныла ўвечары.

Прыклад сінтаксічнага паралелізму — з верша М. Багдановіча «Зімой»: «Здароў, марозны, звонкі вечар! Здароў, скрыпучы мяккі снег!»; з верша Я. Купалы «За ўсё»: «Зваў з путаў на свабоду, зваў з цемры да святла».

Паэма Я. Купалы «Бандароўна» пачынаецца адмоўным паралелізмам (у ім перад першай часткай параўнання ёсць часціца не): «Не віхор калыша лесам, не ваўкі заводзяць, не разбойнікі талпою за здабычай ходзяць, — на Ўкраіне пан Патоцкі, пан з Канёва родам, з сваёй хеўрай гаспадарыць над бедным народам».

Сінтаксічную фігуру градацыі (у групе аднародных членаў кожнае наступнае слова ўзмацняе сэнс папярэдняга) знаходзім, напрыклад, у вершы «Час!» Я. Купалы: «Доўга людзі ўдзень блудзілі, крыўду, слёзы, кроў пладзілі...» Зрэшты, градацыя сустракаецца і ў прозе, у драматычных творах; напрыклад, у п'есе К. Крапівы «Брама неўміручасці»: «Вы так мяне ашаламілі, ашарашылі, агарошылі, што я сёння нічога больш разумнага сказаць вам не магу».

§ 16. Спецыфіка мовы мастацкай літаратуры

Каб кваліфікавана, на належнай аснове аналізаваць мову мастацкага тэксту, трэба ведаць, у чым яе спецыфіка, чаму мова мастацкай літаратуры — «з'ява іншага, больш складанага парадку» (В. У. Вінаградаў) у параўнанні з функцыянальнымі стылямі.

Толькі у мастацкай літаратуры слова служыць і сродкам выказвання думак, пачуццяў, і матэрыялам, з якога ствараецца мастацкі вобраз. Кажучы пра вялікае значэнне мовы драматычнага твора для яго мастацкай пераканаўчасці, К. Крапіва адзначае: «Дзеючыя асобы павінны гаварыць не тое, што яны наогул могуць гаварыць пры даных акалічнасцях, а толькі тое, што з'яўляецца неабходным для раскрыцця аўтарскага замыслу. У п'есе не павінна быць выпадковых рэплік. Кожная фраза павінна быць нечым абумоўленай і ў сваю чаргу нешта абумоўліваць у сэнсе развіцця драматургічнага дзеяння» [45, с. 218]. Не толькі ў драматычным, але і ў кожным добрым творы няма і не павінна быць нічога лішняга, не звязанага з задачай, якая пранізвае ўсю мастацкую задуму, — «схіліць чытача на бок таго ці іншага разумення, той або іншай ацэнкі розных бакоў рэчаіснасці, уздзейнічаць на чытача і скіраваць яго пачуцці і сімпатыі ў адпаведнасці з ідэйнай канцэпцыяй пісьменніка» [14, с. 321]. Таму ў мастацкім творы кожнае слова адзінае і незаменнае.

Вядома, напрыклад, як даражыў Л. Талстой кожным словам у сваіх творах. Будучы яшчэ амаль нікому не вядомым пісьменнікам-пачаткоўцам, Л. Талстой, адпраўляючы ў часопіс сваё апавяданне «Набег», прасіў рэдактара,

каб той, калі захоча надрукаваць твор, не выпускаў, не дадаваў, а галоўнае, не замяняў у ім нічога. Можна прывесці і такі прыклад: У. Караткевіч на рэдактарскія заўвагі да свайго рамана «Каласы пад сярпом тваім» безапеляцыйна заявіў: «І коскі з месца не зрушу» [90].

Кожны эпізод, дэталь, асобны штрых, пейзажны малюнак і інш. — усё гэта неабходныя часткі твора. Такой патрэбнай, абавязковай выступае, напрыклад, у рамане А. І. Герцэна «Хто вінаваты?» чарада біяграфій. Нездарма аўтар перад пачаткам адной з такіх біяграфій, якія фактычна раскрываюць сацыяльны сэнс твора, насмешліва раіць чытачам — аматарам эфектных сцэн: «Хто жадае, можа прапусціць гэтыя эпізоды, але з тым разам ён прапусціць і аповесць».

«Глыбокая своеасаблівасць мовы мастацкай літаратуры, якая адрознівае яе ад усіх стыляў мовы, — піша В. Д. Левін, — вызначаецца наяўнасцю дадатковай, эстэтычнай функцыі, што звязвае яе [мову] з такімі бакамі твора, як сістэма вобразаў, сюжэт, кампазіцыя, ставіць яе [мову] у рад з гэтымі эстэтычнымі катэгорыямі; у гэтых адносінах... мова мастацкай літаратуры можа быць супрацьпастаўлена ўсім іншым формам праяўлення мовы як «немастацкім», якія не валодаюць эстэтычнай функцыяй» [51, с. 97]. «Эстэтычную функцыю мовы ў мастацкім творы няправільна ўяўляць пры гэтым як асаблівасць толькі некаторых мясцін у творы, якія адрозніваюцца вобразнасцю, маляўнічасцю, вострай характэрнасцю і г. д. Эстэтычная функцыя — гэта агульная ўласцівасць мовы мастацкага твора ў цэлым і асобных яго элементаў, паколькі яна [мова] заўсёды падпарадкавана агульнай ідэйна-мастацкай задачы твора, паколькі гэта агульная яе функцыя знаходзіць сваё канкрэтнае выяўленне ў падпарадкаваных ёй прыватных функцыях асобных частак, урыўкаў мастацкага твора. З гэтага пункту погляду ўсе элементы мовы твора нясуць пэўную стылістычную нагрузку, стылістычна значныя, выразныя, нават такія, якія ў «агульнай» мове выступаюць як стылістычна нейтральныя» [51, с. 78 — 79].

Слова ў мастацкім творы звернута да свету мастацкай рэчаіснасці. Вось мы пачалі чытаць «Дрыгву» Я. Коласа і, дзякуючы эстэтычнай функцыі слова, адразу ж пераносімся ў гэты свет мастацкай рэчаіснасці: «Па-над Прыпяццю між лясоў, пяскоў і балот туліцца невялічкая вёсачка, хат, можа, так трыццаць ці сорак. І хаты няроўныя тут, як і людзі: адна большая, другая меншая, старэйшая ці навейшая. Але хата дзеда Талаша ўсё ж такі зварачае на сябе ўвагу. Не так знадворным выглядам, як адзіноцтвам: стаіць яна наводшыбе і ў блізкім суседстве з хмызняком ускрай балота. Побач з хатай, прыкрываючы яе ад летняга сонца, красуецца высокая разложыстая груша. Вясною, усыпаная белым цветам, як маладая дзяўчына, яна проста аздабляе дзедаў двор, і не толькі дзед Талаш, а і бусел з гнязда, змайстраванага на дзедавай клуні, залюбуецца ёю».

Карыстаючыся звычайнымі, але мэтанакіравана падабранымі і скамбінаванымі ў адпаведнасці з мастацкай задумай словамі, якія ў «творчым кантэксце» выконваюць эстэтычную функцыю, пісьменнік нібы зачароўвае нас, пераносіць у прыдуманы ім свет як у рэальны. Таму кожнае слова ў мастацкім творы вобразнае і адзіна магчымае, семантычна і стылістычна значнае, унутрана апраўданае і звязанае з кампазіцыяй цэлага. Прыгадаем у гэтай сувязі мініяцюру Я. Брыля (у цыкле «Пошукі слова» з кнігі «Вітраж»):

«Унять старую ведьму!» — сказал Пугачев. Тут молодой казак ударил ее саблей по голове, и она, обливаясь кровью, упала на ступеньки крыльца».

У чым таямніцы, у чым законы майстэрства? Чаму казак малады?

Адно бясспрэчна: калі б яе, старую жанчыну, ударыў не малады – было б значна слабей. Можа, і не запомнілася б так — з маленства. Бо і цытую па памяці.

Пры аналізе мастацкага тэксту трэба памятаць, што ўсе моўныя сродкі, выкарыстаныя ў творы, і іх адбор у шэрагу сінанімічных сродкаў выказвання залежаць ад зместу твора, ад мастацкай і ідэйнай пазіцыі аўтара, а таму павінны быць у полі ўвагі чытача.

Параўноўваючы раздзелы «Раніца ў нядзельку» і «Дзядзька ў Вільні» з паэмы Я. Коласа «Новая зямля», выразна бачым, як залежыць адбор мастацкіх сродкаў ад зместу, а таксама ад адносін паэта-рэаліста да таго, што адлюстроўваецца ў раздзелах. Лексічны склад раздзела «Дзядзька ў Вільні» багаты словамі, звязанымі з апісаннем горада, якіх, зразумела, не знойдзеш у іншых раздзелах: тратуар, конка, балагол, пасажыр, тунель, чамадан, банк, чыноўнік, гарадавы і г. д. Сатырычна паказваючы сацыяльную няроўнасць, паэт супрацьпастаўляе паноў і «сярмяжны народ» падборам адпаведных моўных сродкаў:

Паны складаюць чамаданы,
Лубкі-каробкі, дзе схаваны
Паненак розныя прыпасы
Для завівання, для падкрасы,
Каб трохі зменшыць перашкоды,
Пахібкі матухны-прыроды.
Срэдзь люду рознага і панства
І між усякага убранства
Відна і дзядзькава апратка,
Пільчак і шапачка-аладка.

Або параўн. яшчэ ўрывак, дзе, апрача ўсяго іншага, супастаўленыя дзеясловы ісці і садзіць нясуць важную эстэтычную нагрузку:

І вал сярмяжнага народу
Ідзе да правага праходу.
Паны налева важна садзяць,
Дзе ім сярмяжнікі не здрадзяць
Ні пахам дзёгцю, ні карчагі,
Ні відам латанай сярмягі.

Малюючы тагачасны горад з яго хабарнікамі-чыноўнікамі, «таўшчэразнымі, пузатымі» панамі, аўтар падае ўсё гэта праз успрыманне Антося — вясковага, простага чалавека. Адсюль усе параўнанні носяць канкрэтны характар, маюць сялянска-бытавы каларыт і адпавядаюць сатырычным задачам паэта. Некалькі прыкладаў: «чыноўнік буркнуў штось сярдзіта, як той япрук каля карыта», «махнуў чыноўнік барадою, як саламянаю мятлою», «сядзяць пісцы, як гною кучкі, скрыпяць іх пёры, ходзяць ручкі, трашчаць, як конікі на сене ці тыя шашалі ў палене», пісарчук вынік «перад сябрамі, як тая порхаўка часамі па цёплым дожджыку з зямлі», гарадавы «стаіць, як той пастух над статкам, і наглядае за парадкам», у пана «як студзень, карк трасецца», адны з паноў «круглыя, як броўны», «другія выпетрылі ў палку». На іншых моўных сродках таксама адбітак сялянскага ўспрымання:

Ото паноў! о, божа мілы!
Якія гладкія іх рылы!
Якія вусы і бароды!
Паставіць бы іх у гароды –
Ні вераб'і і ні вароны
Не смелі б сесці на загоны!

Або пра паненак, «дачушак бруку»:

Растуць, як краскі, ў добрай долі,
Не трэба йсці з сярпом на поле,
Дзе праца ўсю красу знімае,
А ржышча ногі прабівае.

Ідэйна-мастацкай пазіцыяй Я. Коласа, які свайго героя часам апісвае з мяккім гумарам, з добразычлівай усмешкай, вытлумачваюцца кніжныя ўкрапванні ў асобныя сказы, што складаюцца з нейтральнай і гутарковай

лексікі. Напрыклад, у аповесці «Дрыгва» пра дзеда Талаша гаворыцца: «Дзедава напружанасць і страх крыху ачахлі, але ўсё ж такі ён покі што і надалей захоўваў сваё інкогніта»; «...яго аўдыторыя складаецца з аднаго толькі слухача»; «Тады ўжо дзед Талаш зрабіў некалькі разоў экскурсію ў цёрла з мёдам»; «На гэтым і скончыў дзед Талаш сваю аўдыенцыю».

Ужо цытаваўся (§ 9) прыклад з трылогіі Я. Коласа «На ростанях», як на рэпліку пісара Дулебы Захар Лемеш адказвае: «Або мука́, або му́ка». У тэксце знаходзім не адказвае, а ўздыхае старшыня. З дзесятка сінонімаў, у тым ліку і кантэкстуальных, якімі звычайна суправаджаецца простая мова, пісьменнік выбраў менавіта ўздыхае — адзіна магчымае тут, вельмі змястоўнае слова: яно падкрэслівае, як Лемеш, напалоханы рэвалюцыйнымі падзеямі 1905 г., перажывае за лёс царскага рэжыму і за свой уласны лёс валаснога старшыні.

Вызначыць ідэйна-мастацкую мэтазгоднасць таго ці іншага моўнага сродку ў пэўным кантэксце дапамагае лінгвістычны эксперымент, сутнасць якога, паводле А. М. Пяшкоўскага, у «штучным прыдумванні стылістычных варыянтаў да тэксту». Некалькі прыкладаў.

Я. Колас у той жа трылогіі буславы гнёзды называе палацамі: «Сталыя і важныя буслы з незвычайнай сур'ёзнасцю хадзілі па краях балота або ляталі да гнёздаў на старых хвоях і папраўлялі свае апушчаныя за зіму палацы». Калі замяніць палацы, скажам, словам хаты, то адразу адчуваецца, што яно не кантактуе з іншымі мастацкімі сродкамі гумарыстычнага кантэксту, не намякае на тую вышыню, на якой знаходзяцца гэтыя гнёзды.

У аповесці К. Чорнага «Насцечка» буфетчыца, пакрыўджаная пяцікласнікам Сержам, кажа яму: «Чаго ты крычыш? Я старая жанчына. Бач, які герой знайшоўся. Сам кату па пяту, а распараджаецца». Фразеалагізм кату па пяту і словазлучэнне вельмі малога росту — сінонімы. Аднак апошняе выконвала б толькі намінатыўную функцыю, яно пазбаўлена той вобразнасці, якую нясе з сабой фразеалагізм, і не паказвала б насмешлівых адносін буфетчыцы да ганарыстага і самаўпэўненага Сержа; таму пісьменнік і выкарыстаў фразеалагізм, а не блізкае значэннем спалучэнне слоў.

Чытаючы апавяданне Я. Коласа «Васіль Чурыла», сустракаемся са сказам: «Пры адной толькі думцы пабачыцца з ляснічым мароз прабягаў па скуры Васіля». Замена фразеалагізма мароз прабягаў па скуры, які выступае ў гэтым кантэксце з функцыяй вобразнага адлюстравання і эмацыянальнага ўздзеяння, семантычна блізкім спалучэннем станавілася вельмі страшна збедніла б сказ і ў сэнсавых адносінах: у ім не выражаўся б страх Васіля ў такой ступені, як гэта перададзена з дапамогай фразеалагізма.

Майстэрства ў адборы слоў і фразеалагізмаў добра відаць і пры лінгвістычным аналізе паэмы «Тарас на Парнасе». Фантастычнаму,

казачнаму сюжэту паэмы адпавядаюць фальклорныя, пераважна казачныя элементы: «хадзіў ці доўга ён, ці мала», «ляцеў ці доўга я, ці мала», «пяром няможна апісаць». Лексіка і фразеалогія паэмы ў асноўным размоўна-бытавая, прастамоўная. На такім лексіка-фразеалагічным фоне некалькі дзесяткаў кніжных слоў (пераважна назвы багоў) выступаюць у камічным акружэнні, што адпавядае жанру парадыйна-сатырычнай паэмы: «Авохці мне! Ні даць ні ўзяць, як у казарме тут салдатаў — багоў — няможна пашчытаць!»; «Багіні ж у начоўках мыюць багам кашулі і парткі»; «А Зеўс тым часам насцябаўся, што носам чуць зямлю не рыў».

Як слушна зазначае М. А. Лазарук, «гэта пародыя накіравана не так супраць даўно памёршага класіцызму і ўвогуле супраць вытанчанай літаратуры, што адмяжоўвалася ад народа, як супраць той дваранскай літаратуры, якая прэтэндавала на народнасць і арыентавалася на патрыярхальны быт, на патрыярхальных тыпаў як на ўвасабленне народнага, нацыянальнага пачатку» [49, с. 171]. Паэт высмейвае псеўданароднасць дваранскай і афіцыйнай літаратуры і піша свой твор «мужыцкай» мовай. Таму ў паэме знаходзім нямала зніжаных моўных сродкаў, выкарыстаных не толькі ў дачыненні да многіх багоў ці «плюгавага» Булгарына. Галоўны герой парадыйна-сатырычнай паэмы палясоўшчык Тарас і пра сябе гаворыць па-сялянску самакрытычна: «Стаяў я доўга і дзівіўся, разявіў зяпу і глядзеў»; «Дабыў з табакай рагавень і храпы напіхаў цяртухай»; «зубом, як цюцька, лепячу»; «быў у гразі я, як свіння».

Адбор моўных сродкаў залежыць і ад часу напісання твора, ад яго жанру. Так, у гутарцы «Дзядзька Антон» нямала такіх моўных фактаў, якія мы сёння разглядаем як дыялектызмы, архаізмы, гістарызмы, польскія або рускія словы. Жанравымі асаблівасцямі гутаркі абумоўліваецца спалучэнне ў ёй разнастайных элементаў мастацкай прозы, публіцыстыкі, нарыса. Пачатак гутаркі — узор мастацкай прозы: «На самым канцы нашага сяла, аж пад лесам, стаіць, пакасіўшыся, старусенькая хатка...» Калі ж да свядомасці чытача неабходна данесці ідэі глыбокага сацыяльнага зместу, тады ў асноўную, гутарковую плынь твора натуральна ўваходзяць элементы публіцыстыкі: «...яны спазналі, што поп — гэта найвярнейшы царскі слуга... Вучыць ён, што цар — гэта бог земскі...» У гутарцы нярэдка выкарыстоўваюцца дакладныя лічбы, канцылярска-юрыдычныя і іншыя тэрміны, як у сацыяльна-эканамічным нарысе: «—А скажы ж ты нам: ці многа там грошай ідзе ў казну ў такі спосаб? — А вы думаеце мала! 125 мільёнаў, во сколькі! А гэты падатак завецца простым, непасрэднім, звычайным». Ад ідэйнага зместу твора, ад жанру і часу напісання залежыць адбор і іншых моўных сродкаў; напрыклад: казна, фельдфебель, падаткі падушныя, падымныя, зямельныя, канцылярыя, з аднаго боку, і па свеце божым ходзім,

святая зямелька носіць, на соненька светлае глядзім, хоць адзін загон узараў, выціскаюць астатнія сокі, як з сыру канаплянага, з другога боку.

Як ужо было паказана, мова мастацкай літаратуры адрозніваецца ад функцыянальных стыляў, па-першае, сваёй эстэтычнай функцыяй і ў гэтай сувязі своеасаблівым выкарыстаннем моўных сродкаў, па-другое, існаваннем у дзвюх разнавіднасцях — празаічнай і вершаванай. Можна гаварыць, што мова мастацкай літаратуры мае і яшчэ адну, трэцюю сістэму арганізацыі маўлення, немагчымую і немэтазгодную ў функцыянальных стылях, — драматычную, якая будуецца ў форме дыялогу і з'яўляецца адлюстраваннем, наўмыснай імітацыяй непасрэднага вуснага маўлення. Адрозніваецца мова мастацкай літаратуры і шырынёй ахопу моўных сродкаў, уласцівых нацыянальнай мове.

У паняцце «беларуская нацыянальная мова», як вядома, уваходзяць абсалютна ўсе словы і выразы, марфалагічныя формы і сінтаксічныя канструкцыі, якія бытуюць у асяроддзі яе носьбітаў. У нацыянальную мову, такім чынам, уключаюцца і словы літаратурнай мовы, і моўныя багацці беларускіх гаворак, дыялектаў, а таксама пазалітаратурныя прастамоўныя словы, жарганізмы, вульгарызмы, малавядомыя прафесіяналізмы.

Літаратурная мова, з'яўляючыся найвышэйшай формай нацыянальнай мовы, мовай кніг, газет, часопісаў, радыё, тэлебачання, школы, вылучаецца сваёй апрацаванасцю і ўнармаванасцю: яна мае адзіныя, замацаваныя даведнікамі і абавязковыя для ўсіх яе носьбітаў лексічныя, фразеалагічныя, граматычныя, арфаэпічныя, арфаграфічныя, пунктуацыйныя і стылістычныя нормы. Узяўшы з нацыянальнай мовы найбольш тыповыя словы і фразеалагізмы, марфалагічныя формы і сінтаксічныя канструкцыі, літаратурная мова стала дасканалым сродкам зносін. Яна існуе ў вуснай і пісьмовай форме і абслугоўвае самыя разнастайныя патрэбы жыцця і дзейнасці людзей. Гэтым абумоўліваецца існаванне ў літаратурнай мове такіх яе разнавіднасцей, або функцыянальных стыляў, як гутарковы, навуковы, публіцыстычны і афіцыйны (у школьных праграмах па беларускай мове менавіта так — афіцыйны — называецца апошні з гэтых стыляў). Стылі адрозніваюцца функцыямі: у гутарковым стылі — функцыя зносін, паведамлення, у навуковым і афіцыйным — паведамлення, у публіцыстычным — паведамленне і ўздзеянне.

Аснову кожнага з гэтых стыляў складаюць агульналітаратурныя, стылістычна нейтральныя сродкі. Разам з тым кожнаму стылю ўласцівы свае, толькі для яго характэрныя словы, фразеалагізмы, формы і канструкцыі. Напрыклад, афіцыйны стыль вылучаецца такімі словамі і спалучэннямі, як дэкрэт, указ, пакт, пратакол, ультыматум, згодна з планам, лічыць несапраўдным, вынесці пастанову, а таксама выкарыстаннем штампаў тыпу

ніжэйпамянёны, вышэйпададзены, захаваннем пэўнага шаблону, скажам, пры напісанні заявы, пратакола, указа, ужываннем слоў толькі з прамым значэннем. Афіцыйны стыль, як і кожны з іншых, не дапускае ўжывання ў ім моўных сродкаў, якія ўспрымаюцца як прыналежнасць іншага стылю. Нельга, напрыклад, у міжнародных дагаворах, законах ці заяве выкарыстоўваць назоўнікі і прыметнікі з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі або гутарковыя словы і выразы[1].

Кніжным стылям (публіцыстычнаму, навуковаму, афіцыйнаму), якія бытуюць, як правіла, у пісьмовай форме, супрацьпастаўляецца гутарковы стыль, які звычайна выступае ў вуснай форме. Ён, у адрозненне ад кніжных стыляў, характарызуецца менш строгай унармаванасцю, большай непасрэднасцю, вольнасцю, эмацыянальнасцю. Гутарковы стыль мае шэраг іншых асаблівасцей, некаторыя з якіх можна бачыць пры аналізе наступнага ўрыўка з апавядання М. Лынькова «Андрэй Лятун»:

Семафор адкрыты, а я на поўным разгоне адкрыў гудок, закаціў трывогу на ўсе застаўкі. Пасля расказвалі на станцыі, перапалохаліся там усе — начальства, варта: чаго там шалее — семафор адкрыты, а ён у трывогу кінуўся.

Пакуль яшчэ пад'ехаў, пазбягаліся ўсе. Пад'язджаю, трублю і крычу ўжо на станцыі: браткі, бандытаў хутчэй хапайце! І што ж вы думалі — усіх пабралі, як міленькіх. Адзін толькі саскочыў, дый той, небарака, аб сотнік чарапянку зламаў. Бач, калі тарганаў гэта я паравозам, ашаламуціліся яны ўсе. Некаторыя лататы хацелі даць, ды пасажыры скемілі, у чым справа, ды за каўнер, ды за зброю.

І пацехі ж было пасля, бо я обера лаяў, чаму за білеты не ўзяў з безбілетнікаў гэтых самых... А ён мяне крыў:

— Не меў, кажа, ты аніякага поўнага права без майго свістка шалёны ход пачынаць...

— А навошта ж згубіў ты, кажу, свісток гэты, пад лаўку хаваючыся...

Смяхоцце, браткі, было... Ну, а пасля праз некалькі месяцаў мне і ордэн гэты чырвоны.

---

[1] Параўн. урывак з рамана К. Крапівы «Мядзведзічы» — заява Рыгора Варанца: «Прашу прыняць мяне ў камуністычаскую парцію, як я ёсць мядзведзіцкі бядняк і акціўны алямент. Гады і кулакі паламалі мне ногі, а я хачу зламаць ім карак. Дык няхай мяне камуністычаская парція навучыць, як ямчэй гэта зрабіць. Адзін гад споўз, не дапоўз, куды хацеў, ды здох. Але ў нас у Мядзведзічах і навокал яшчэ ёсць такія гады, што мяне і савецкую ўладу хацелі б на ражне бачыць. Парцейнаму не дазволена ў бога верыць і папоў слухаць, дык я з папом даўно ўжо гішэфту не маю, а пра бога як мае быць яшчэ не думаў, гэтымі днямі падумаю, у чым і распісваюся».

Ва ўрыўку нямала слоў і фразеалагізмаў, якія ў даведніках літаратурнай мовы падаюцца з паметкай «размоўнае» (закаціць, кінуцца, хапаць, крыць[1], дый, небарака, обер — замест обер-кандуктар, аніякі, смяхоцце, на ўсе застаўкі, як міленькіх, лататы даць, у чым справа); ёсць прастамоўныя словы (чарапянка, ашаламуціцца), прафесіяналізмы (сотнік). Выкарыстоўваюцца ўзмацняльныя часціцы (чаго там шалее, і пацехі ж было пасля). Ужываюцца звароткі, пабочныя словы і іншыя эмацыянальна-экспрэсіўныя сродкі (браткі, бач, і што ж вы думалі). Натуральнасць і прастата выказвання падкрэсліваюцца інверсіяй (з безбілетнікаў гэтых самых), паўторамі і няпоўнымі сказамі, непаўната якіх можа дапаўняцца ў маўленні інтанацыяй, жэстам, мімікай (ды за каўнер, ды за зброю; Ну, а пасля праз некалькі месяцаў мне і ордэн гэты чырвоны).

Вернемся цяпер да мовы мастацкай літаратуры. Ужо гаварылася пра некаторыя яе адрозненні ад функцыянальных стыляў. Яшчэ некалькі адрозненняў.

Па-першае, кожны з чатырох стыляў мае спецыфічныя моўныя сродкі (у лексіцы, сінтаксісе). У мове мастацкай літаратуры такіх агульных, уласцівых ёй рыс няма. Больш таго, мова мастацкай літаратуры баіцца гэтага агульнага, яна не дапускае яго. Кожны пісьменнік імкнецца выявіць сваю індывідуальнасць і ў мове, таму ён не паўтарае ні каго-небудзь іншага, ні самога сябе. Аднойчы знойдзеная ім метафара так і застаецца метафарай толькі дадзенага, пэўнага тэксту. Пісьменнік не паўторыць яе ў другім творы, і які-небудзь іншы аўтар не пасмее запазычыць гэту знаходку.

Па-другое, кожны з чатырох стыляў звязаны толькі з пэўнай галіной чалавечай дзейнасці і характарызуецца стылістычнай замкнёнасцю, недапушчальнасцю ўжывання іншародных элементаў. Мова мастацкай літаратуры адлюстроўвае ўсе сферы жыцця і дзейнасці людзей і не мае абмежаванняў у выкарыстанні моўных сродкаў. У мастацкіх тэкстах, у залежнасці ад таго, пра што расказваецца ў тым ці іншым творы, якія сацыяльныя групы дзейнічаюць у ім, якая гістарычная эпоха адлюстроўваецца, у якой сітуацыі адбываецца маўленне, могуць ужывацца і агульналітаратурныя словы, фразеалагізмы, і моўныя сродкі з усіх іншых стыляў.

У мастацкім творы адны часткі тэксту можна кваліфікаваць як гутарковы стыль, другія — як публіцыстычны, трэція — як афіцыйны, чацвёртыя — як навуковы. Прыклад гутарковага стылю (з апавядання М. Лынькова «Андрэй Лятун») ужо даваўся. Прывядзём іншыя прыклады.

[1] Словы *закаціць, кінуцца, хапаць, крыць* мнагазначныя; у адных сваіх значэннях яны нейтральныя, міжстылёвыя, а ў другіх, менавіта ў тых, у якіх выкарыстаў іх М. Лынькоў, — размоўныя.

У наступным урыўку з трылогіі Я. Коласа «На ростанях» (выступае Лабановіч) — публіцыстычны стыль: «Кадэцкая дума — тормаз народнага паўстання супраць каранованага пудзіла на троне. А таму кожнаму, хто любіць народ, ідзе за народам, трэба стаць на шлях бязлітаснай, разумнай барацьбы па адзінаму плану, у імя звяржэння ідала на троне і яго памагатых, паслугачоў і падбрэхічаў».

У гэтай жа трылогіі знаходзім рэзалюцыю суда — узор афіцыйнага стылю: «Па ўказу яго імператарскай вялікасці Віленская судовая палата, па крымінальнаму дэпартаменту, у публічным пасяджэнні ў складзе..., выслухаўшы справу аб сялянах..., прыгаварыла сялян Лабановіча, Лявоніка і Тургая заключыць у крэпасць на тры гады кожнага».

А гэта прыклад навуковага стылю — з рамана І. Шамякіна «Атланты і карыятыды»: «Яшчэ Карбюзье сказаў, што, нягледзячы на ўсе размовы аб функцыянальнасці, метады дзейнасці архітэктараў не так ужо адрозніваюцца ад метадаў іншых прадстаўнікоў мастацтва. У нас усё яшчэ на першым плане — эстэтыка, хоць у эпоху індустрыяльнага будаўніцтва функцыя стала рашаючай. Яна дыктуе і закон эканоміі».

У мастацкім маўленні нярэдка выкарыстоўваюцца, пры адпаведнай эстэтычнай матываванасці, разнастайныя пазалітаратурныя элементы — дыялектызмы, жарганізмы і г.д. Інакш кажучы, у мастацкай літаратуры можна сустрэць моўныя сродкі з абедзвюх разнавіднасцей нацыянальнай мовы — літаратурнай і народна-дыялектнай. Акрамя таго, у мастацкіх творах могуць быць і словы, якіх не ведае нацыянальная мова,— індывідуальна-аўтарскія наватворы, словы з чужых моў.

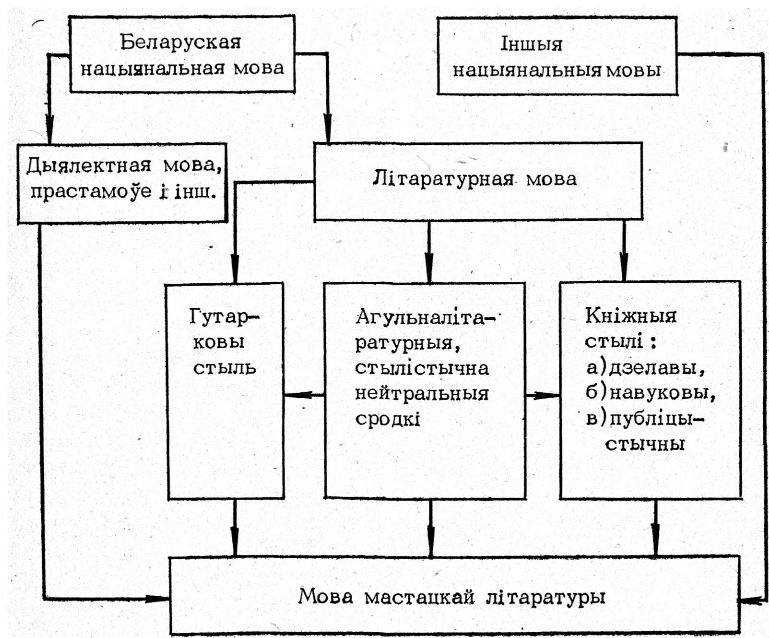
Аднак гэта не значыць, што «мова мастацкай літаратуры» як паняцце шырэйшая за «літаратурную мову» [1]. Каб пераканацца ў гэтым, варта звярнуцца да колькасных паказчыкаў. У найбольш поўных слоўніках беларускай літаратурнай мовы падаецца каля 100 тысяч слоў. Мова ж мастацкай літаратуры далёка не ахоплівае ўсяго, што ёсць у літаратурнай мове; у мастацкіх тэкстах амаль не выкарыстоўваюцца тысячы тэрмінаў з розных навук, некаторыя іншыя семантыка-граматычныя з'явы. Як сведчаць частотныя слоўнікі (хоць яны і робяцца на аснове абмежаваных выбарак), у мове мастацкай літаратуры ўжываецца каля 30 тысяч слоў. У беларускай мастацкай прозе, напрыклад, выкарыстана 21754 словы [64]. Параўн. таксама: у слоўніку мовы А. С. Пушкіна 21 197 слоў. Абсалютная большасць слоў, што выкарыстоўваюцца ў мастацкіх тэкстах, — гэта словы

---

[1] Параўн. супрацьлеглыя сцвярджэнні: «Паняцце «мова мастацкай літаратуры» шырэйшае, чым паняцце «літаратурная мова» (Калинин А. В. Лексика русского языка.– М., 1971, с. 14); «Паняцце «літаратурная мова» шырэй, чым паняцце «мова мастацкай літаратуры» (Шакун Л. М. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы.— Мінск, 1963, с. 12).

літаратурнай мовы, а сярод іх пераважна міжстылёвыя, нейтральныя. На долю пазалітаратурных моўных элементаў звычайна прыпадае невялікі працэнт. Таму больш дакладным трэба прызнаць сцвярджэнне: «паняцце літаратурнай мовы з'яўляецца адначасова і больш шырокім, і больш вузкім, чым паняцце мовы мастацкай літаратуры» [107, с. 77].

Сувязь мовы мастацкай літаратуры з функцыянальнымі стылямі і дыялектнай мовай, прастамоўем і інш. можна перадаць схематычна:



У мастацкіх тэкстах могуць суседнічаць, несучы пэўную стылістычную нагрузку, словы з розных стыляў і пазалітаратурныя словы. Так, у рэпліцы пані Яндрыхоўскай (К. Крапіва. Партызаны) побач з нейтральнымі сродкамі знаходзім кніжныя, а таксама польскае слова айчызна, а ў насмешлівым адказе дзеда Бадыля — нейтральныя словы, дыялектную форму патаўком і наватвор мысія (ад прастамоўнага мыса):

П а н і Я н д р ы х о ў с к а я. Мой сын выконвае тую місію, якую ўсклала на яго айчызна.

Д з е д Б а д ы л ь. Пачакай, мы яшчэ патаўком яму гэту мысію.

Разнастайныя і нярэдка пазалітаратурныя моўныя сродкі найчасцей бачым у маўленні персанажаў. Напрыклад, у камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» (выступленне Зёлкіна): «Якое смелае пранікненне ў глыбіню сівых вякоў праз алювіі, дылювіі, пліяцэны, міяцэны і ўсякія іншыя напластаванні». Або ў рамане І. Мележа «Людзі на балоце»: «— Було... вашае... — Було?! — Було... Цяпер — наш-шае...» І. Мележ у рамане «Завеі, снежань» з насмешкай і непрыхільнасцю малюе вобраз Дубадзела, зазначаючы, што для гэтага «гарачага прамоўцы» «не так важныя самі словы, думкі, якія ішлі часта без ладу, паўтараліся, — колькі тон прамовы, той запал, якім ён не даваў прытухаць ні на секунду»: «Бо сваім пастулкам... вы паказалі ўсяму народу, якое ў вас яшчэ мужыцкае, некалхознае нутро. Якое думае толькі пра сваю выгаду і якому напляваць на тое, што робіцца ў перадавом нашым раёне і ў нашым окрузе, а такжа ў нашым Савецкім Саюзе, які ў даны мамент акружаны з усіх бакоў рознай буржуазіяй, якая з усіх сіл стараецца задушыць наш Савецкі Саюз, а іменно — стараецца, штоб сарваць нашу пяцілетку, нашу індустрылізацыю і калекцівізацыю, якія наносяць ёй смярцельны ўдар!» У гэтым урыўку бачым нямала неўласцівых беларускай літаратурнай мове слоў, а таксама стылістычна заганнае нанізванне, з дапамогай неаднаразова паўторанага злучальнага слова які, аднатыпных даданых частак у сказах з паслядоўным падпарадкаваннем.

У мастацкіх творах і аўтарская мова не аднародная, яна «насычаецца» галасамі герояў. Вось як, напрыклад, голас аўтара сплятаецца з голасам персанажа ў апавяданні Я. Брыля «Галя»:

Цяпер над полем ціхі поўны месяц. Галіны ногі ў халоднай расе. Плечы стынуць пад тонкай сукенкай... А трактар гудзе і гудзе... Не пакінеш яго, не забудзеш, што гэта — Сярожа, яе Сярожа... Божа мой, як гэта горка, балюча ад думкі такой!.. А ён жа быў яе, яна была — яго, яны так хораша, так многа цалаваліся. Ды не многа, а тыдзень адзін, а ў тыдні ж толькі сем начэй.

Спецыфіку мастацкага маўлення і яго адрозненні ад функцыянальных стыляў схематычна можна паказаць наступным чынам:

Непадабенствa, розніца	Функцыянальныя стылі літаратурнай мовы	Мова мастацкай літаратуры
1) у функцыях	камунікатыўная	эстэтычная і камунікатыўная
2) у сістэме арганізацыі маўлення	празаічная	празаічная і вершаваная

3) у спецыфічных моўных сродках	ёсць у лексіцы і сінтаксісе	няма агульных рыс
4) у шырыні ахопу моўных сродкаў	стылістычная замкнёнасць	не мае абмежаванняў

Са сказанага відаць, што калі пад стылем разумець адносна замкнёную сістэму, якая характарызуецца спецыфічнымі моўнымі сродкамі выказвання, то мова мастацкай літаратуры, гаворачы словамі В.У.Вінаградава, «не зусім суадносная з іншымі стылямі, тыпамі або разнавіднасцямі кніжна-літаратурнага і народна-гутарковага маўлення. Яна выкарыстоўвае іх, уключае іх у сябе, але ў своеасаблівых камбінацыях і ў функцыянальна пераўтвораным выглядзе» [10, с. 85]. Але з гэтага ніяк не павінна вынікаць, што мастацкае маўленне выключаецца з паняцця «літаратурная мова». Мова мастацкай літаратуры — гэта спецыфічная з'ява, своеасаблівая праява літаратурнай мовы, звязаная з функцыянальнымі стылямі і пазалітаратурнымі моўнымі сродкамі. Больш таго, мова мастацкай літаратуры стала ўзорам сучаснай беларускай літаратурнай мовы на пачатку яе фармавання, дзякуючы творчай дзейнасці спярша ананімных аўтараў, а потым В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа і іншых літаратараў. «Літаратурная мова — гэта мова пісьменства (само слова «літаратурная» ад лац. littera — знак пісьма» [101, с. 147]. Яна таму і называецца літаратурнай, што ўзнікае ў пісьмова-кніжнай форме, пачынае сваё жыццё ў літаратуры, найперш мастацкай, а пасля становіцца агульнанародным здабыткам. Мастацкае маўленне і напачатку, і цяпер выконвала і выконвае вядучую ролю ў стылістычнай сістэме беларускай літаратурнай мовы.

Гэтак жа, як беларуская мастацкая літаратура з'яўляецца апірышчам усяго нацыянальнага, асабліва цяпер, калі «амаль усе сферы нашага нацыянальнага духоўнага жыцця апынуліся ледзь не на самай апошняй мяжы асіміляцыі» [63, с. 225], так і мастацкае маўленне выступае заканадаўцам літаратурных нормаў, якія затым становяцца абавязковымі для ўсіх стыляў мовы. На ўзоры, назапашаныя мастацкім маўленнем, арыентуюцца ўсе іншыя стылі. Таму «зусім правамерна сцвярджаюць пра выключна важнае грамадскае значэнне мовы мастацкай літаратуры, а адсюль — і пра яе вялікую ролю ў развіцці выяўленчых сродкаў беларускай літаратурнай мовы. Найперш праз знаёмства з мовай мастацкай літаратуры ствараецца ўяўленне аб беларускай літаратурнай мове наогул; яна, гаворачы словамі аднаго з даследчыкаў, — «найлепшы настаўнік мовы як такой» [100, с. 12].

Завяршаючы размову пра спецыфіку мастацкага маўлення, варта зазначыць, што ў рэцэнзіі (ЛіМ, 1982, 30 крас.) на кнігу «Лінгвістычны аналіз

літаратурнага твора» [52] прыводзіцца цытата з гэтай кнігі («Кожны пісьменнік імкнецца выявіць сваю індывідуальнасць і ў мове, таму не паўтарае ні каго-небудзь іншага, ні самога сябе»), пасля чаго рэцэнзент піша, што хоць гэта думка і правільная, «але заліше катэгарычная: каб гэтак было, не існавала б праблемы традыцый, а моўнае наватарства мастакоў слова перарасло б у негатыўную з'яву». Гэты тэзіс у рэцэнзіі, аднак, нічым не ілюструецца.

Канешне, можна прывесці прыклады, калі аднойчы знойдзеная аўтарам метафара ці створанае ім арыгінальнае словазлучэнне або афарыстычны сказ з цягам часу становяцца агульнамоўным здабыткам (такія прыклады прыводзяцца ў параграфе «Аўтарскія неалагізмы»), але звычайна першае выкарыстанне «чужых» слоў або словазлучэнняў суправаджаецца спасылкай на аўтара-крыніцу. А часта і не першае. Так, у Я. Брыля чытаем: «На ўрачыстым прыёме кожнаму з гасцей з розных рэспублік было прапанавана прывесці ў тосце нейкую мудрасць з роднага фальклору. Я з ходу нічога іншага не прыдумаў, як працытаваць Крапіву: «Каб сонца засланіць — вушэй аслiных мала».

Можна прывесці факты іншага характару. В. Вітка прыгадвае, як аднойчы да яго падыходзіць П. Глебка «і з нейкай вінаватасцю ў голасе пытаецца: «Ты не пакрыўдзішся, калі я назаву кнігу «Пад небам бацькаўшчыны»?» І далей В. Вітка піша: «Я здзівіўся. Тады ён сказаў: «Памятаеш, у цябе ёсць радок: «Хіба ёсць на свеце шчасце лепшае, як пад небам бацькаўшчыны жыць?». Працягнем цытаваць В. Вітку: «Глебку... чамусьці зда-валася, што я маю на гэтыя словы нейкае манапольнае права. Прызнаны майстар пытаўся, па сутнасці, у вучня, у свайго, так сказаць, чалядніка дазволу... Цяпер некаторыя паэты бяруць адзін у аднаго не толькі назвы і зусім не бянтэжацца»[17, с. 152 — 153].

Бывае такое не толькі ў паэтаў, але і ў празаікаў. М. Капыловіч аднойчы апублікаваў у газеце «Звязда» абразкі пад назвай «Нявыдуманыя гісторыі». Прыказка вучыць: «Колькі вяровачцы ні віцца, а канцу быць». Прайшоў нейкі час, і выявілася, што гэта «адчайны і нахабны плагіят». М. Капыловіч слова ў слова «перадраў» абразкі з цыкла рускага пісьменніка Фёдара Абрамава «Трава-мурава». У рэпліцы пра гэты выкрыты плагіят С. Шаўцоў піша: «Узяў кніжку, перапісаў, атрымаў ганарар. І ніякіх пакут сумлення». Рэпліка заканчваецца так: «Прыносім прабачэнне чытачам нашай газеты за гэты няшчасны выпадак. Па-іншаму, відаць, яго не назавеш»[106].

Далей у асобных параграфах разглядаюцца розныя пазалітаратурныя моўныя сродкі, якія таксама павінны быць аб'ектам лінгвістычнага аналізу, бо без вытлумачэння яны могуць застацца незразумелымі або няправільна зразумелымі.

§ 17. Дыялектныя, прафесійныя, жаргонныя словы

Дыялектызмы як адна з пашыраных «моўных цяжкасцей» і адзін з пазалітаратурных моўных сродкаў даволі часта выкарыстоўваюцца ў мастацкіх творах. Звычайна іх ужыванне абумоўлена пэўнай стылістычнай мэтай: яны або выступаюць сродкам маўленчай характарыстыкі персанажаў, або служаць стварэнню мясцовага каларыту.

У рамане І. Мележа «Людзі на балоце» дыялектныя словы сустракаюцца найчасцей ў маўленні персанажаў, і толькі ў асобных выпадках найбольш яркія з іх або такія, якіх, на думку пісьменніка, не хапае ў літаратурнай мове для абазначэння пэўнага паняцця, уводзяцца ў аўтарскую мову. Пры гэтым яны ставяцца ў такое слоўнае акружэнне, што празрыстасць іх сэнсу не выклікае сумнення: «...раслiннасць, што зелянела, буяла летам усюды на купістых куранёўскіх узболатках і балотах».

Чытаючы раман «Людзі на балоце», можна бачыць выпадкі, калі суседнічаюць дыялектнае слова — у маўленні персанажаў і яго літаратурны адпаведнік — у аўтарскай мове. Вось Ганна, здзіўленая, што Васіль так хутка кончыў вячэраць, пытаецца: «Нясмачная, можа, картопля?..» Васіль адказвае: «Картопля як картопля...» Далей ідзе аўтарская мова: «Ён сапраўды не заўважыў, смачная ці нясмачная была гэта бульба. Не да таго было».

Некалькі прыкладаў з ужываннем фанетычных дыялектызмаў для маўленчай характарыстыкі персанажаў — у тым жа рамане І. Мележа: «Ціхо ты, ціхо, Ганначко!»; «Корч ездзіў у мясцечко па дохтара»; «Прынясіце спадніцу, каторая ў клетку, кохту хвабрычную, чаравікі і хвартух белы». Або ў аповесці А. Карпюка «Вершалінскі рай»: «Вечарам набліжаюсо да поля – штось бомкае, а ветру няма! Ліхо на яго, чэрці звоняць, ці што?!»

Кажучы пра тое, што мова мастацкай літаратуры вызначаецца шырынёй ахопу лексічных і іншых сродкаў, у тым ліку пазалітаратурных, трэба, аднак, памятаць, што іх ужыванне павінна быць унутрана, эстэтычна апраўданае. Гэта адносіцца і да дыялектызмаў. Нічым не абумоўленае выкарыстанне дыялектных слоў лічыцца парушэннем лексічных нормаў сучаснай мовы. Як слушна адзначае К. Крапіва, «зусім няма патрэбы ўводзіць дыялектызм, калі ёсць адпаведныя агульнанародныя словы. Няма патрэбы пісаць, напрыклад, «махнытка», калі ёсць «галавешка». У некаторых мясцовасцях на Палессі пеўняў называюць кабанамі, дык не будзем жа мы пісаць «кабаны пяюць», хоць там іменна так і гавораць» [45, с 164].

Падобныя выпадкі сустракаюцца ў сучаснай літаратуры. Так, у аповесці А. Карпюка «Вершалінскі рай» без усякай матывацыі аддаецца перавага (у аўтарскай мове!) дыялектызму бытта. Тое самае і ў творах некаторых іншых пісьменнікаў — і ў аўтарскай мове, і ў маўленні

персанажаў: «Ён так прывабна, бытта ў рог, трубіў, калі туман блукаў па цёплым лесе»; «Ат, думаю, запішу ёй чалавекадзень — быдта сена грабла»; «Было не было. Заўважыў ён гэта абыякава, бытта скрозь сон, бытта раніла каго іншага... З таго моманту тыдні на два ён бытта праваліўся ў нейкі кашмар»; «Ён ступіў бытта ўпэўнена, але лодка калыхнулася пад ім»; «Раблю выгляд, бытта нічога не здарылася». Дарэчы, напісанне дыялектнага слова быдта з падваеннем літары т пярэчыць нормам беларускай арфаграфіі: т на пісьме не падвойваецца; вымаўляем: натта, аттуль, але пішам: надта, адтуль.

Думаецца, залішняе ўжыванне вузкадыялектных слоў псуе добры раман В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына», асобныя старонкі якога цяжка чытаць без дыялектных слоўнікаў Гродзеншчыны: пало, хвічка, сукала з разбітаю к о т к а ю, рукаво, ценка, спопаразку, зраджайны, спомніцца, выслабадзіць, у адным п о ш а р к у і г. д.

«Густое ўжыванне дыялектызмаў, ды яшчэ ў мясцовым вымаўленні» М. Лужанін называе «крайнасцю»: «Тут патыхае небяспека — аўтар будуе сцяну незразумеласці паміж сабою і чытачом. Адно-два толькі ёмкія слоўцы (булы і выпілы) даў Колас свайму дзядзьку Есыпу, і перад намі жывы паляшук з яго гаворкай. І не трэба бясконца паўтараць якое-небудзь «ета», «быдта» ці што-небудзь падобнае. Дарма думаюць, нібы такім спосабам можна перасягнуць Коласа, які, бачыце, апісваў Палессе з пазіцый «заезджага настаўніка Лабановіча». Класікі, уводзячы малазнаёмыя шырокаму чытачу словы, выходзілі пераможцамі ў абнаўленні і ўзбагачэнні лексікі, бо ведалі меру, мелі густ распазнаваць, што дае мове свежасці і сакавітасці, што губіць яе» [62, с. 313 – 314].

Пры лінгвістычным аналізе дыялектызмаў, як і некаторых іншых моўных з'яў, неабходна захоўваць прынцып гістарызму, улічваць гістарычную зменлівасць мовы, наяўнасць ці адсутнасць адпаведных кадыфікаваных нормаў на пэўным этапе развіцця літаратурнай мовы (на канкрэтным яе сінхронным зрэзе). Тыя ці іншыя моўныя факты можна і трэба лічыць дыялектнымі, калі ўзнікае магчымасць звяраць іх «з літаратурнаю нормаю як з'явай агульнапрынятай, суадпаведнай уяўленню «правільнасці» выказвання» [102, с. 247].

Так, назоўнік худоба са значэннем 'жывёла' і дзеяслоўная форма карміцьму, што значыць 'буду карміць', якія знаходзім у «Дрыгве» (1933) Я. Коласа, разглядаюцца як звычайныя дыялектызмы, вызначаецца іх сэнс і высвятляецца, што яны перадаюць асаблівасці маўлення персанажаў. У творах жа, напісаных у XIX — пачатку XX ст., калі цвёрдых моўных нормаў яшчэ не было, падобныя словы толькі ўмоўна можна назваць дыялектызмамі, бо тады яны не выступалі як мясцовыя назвы з'яў, якія ў літаратурнай, нармалізаванай мове называюцца інакш. Скажам, для аўтара паэмы «Тарас на Парнасе» слова пастаялка было не дыялектным, а адзінай назвай для

абазначэння салодкага пастаялага малака. Таму пры разглядзе такіх слоў адпадае пытанне іх стылістычнай матывацыі ў творы.

Такімі ж умоўнымі дыялектызмамі ў названай паэме варта лічыць і яшчэ шмат слоў, якіх нават няма ў сучасных дыялектных слоўніках і якія патрабуюць абавязковага тлумачэння. Так, чытаем: «Чырвоны краскі, мак і рожы, — ну, як сукенку хто паслаў!» Тут рожа — не назва хваробы і не русізм са значэннем 'морда', а фанетычны дыялектызм (зафіксаваны ў слоўніках І. Насовіча, П. Растаргуева, І. Бялькевіча), адпаведнік слова ружа. Яшчэ дыялектызмы: піпка — 'люлька', келішак — дыялектны варыянт літаратурнага кілішак, крупеня —'крупяны суп' (адпаведнік літаратурнага крупнік.; напрыклад, у Я. Коласа: «Еш, бо крупнік адубее», але параўн. у «Пінскай шляхце» В.Дуніна-Марцінкевіча: крупнік —'пітво, прыгатаванае з гарэлкі і патакі').

Каля 50 умоўных дыялектызмаў ёсць у гутарцы «Дзядзька Антон». Пры гэтым сустракаюцца ўсе віды дыялектызмаў: семантычныя, лексічныя, фанетычныя, словаўтваральныя, марфалагічныя і сінтаксічныя. З іх толькі семантычныя і лексічныя патрабуюць абавязковага вытлумачэння сэнсу: быць («Прынамсі, не б'юць чалавека, не абыходзяцца з табой, быць з якой быдляцінай») — 'нібы', стыдацца — 'саромецца', скарыставаць– 'пажывіцца' і г. д. Лексічнае значэнне іншых відаў дыялектызмаў (напрыклад, словаўтваральны крадкай, марфалагічны ў вачох, сінтаксічны горш ад усякага канавода) добра зразумелае сучаснаму чытачу, аднак і на гэтыя словы трэба звяртаць увагу, але толькі з боку іх формы, іх неадпаведнасці сучасным літаратурным нормам.

Шмат слоў, якія ў далейшым не сталі нормай літаратурнай мовы, ёсць у паэме Ф. Багушэвіча «Кепска будзе!»: наперш — 'спачатку', было — 'бывала', тарочыць — 'балбатаць', лайка — 'лаянка', адчунеўшы– – 'ачуняўшы' і інш. У гэтай паэме сустракаем:

Бог мой бацька, зямля матка;
Знаць не знаю! – уся гадка!

Што гэта за гадка? У беларускіх слоўніках, у тым ліку і ў дыялектных, гэта слова падаецца толькі як прыслоўе — з рознымі значэннямі. У Ф. Багушэвіча ж гэта назоўнік з семантыкай 'размова, гутарка' — дыялектнае слова ў гаворках Ашмяншчыны (параўн. у польскай мове: gadka — 'погалас'). Як бачым, згаданае слова пры няправільным яго ўспрыманні дэзінфармуе чытача.

У апавяданні Цёткі «Прысяга над крывавымі разорамі» чытаем: «Бедната, адзіноцтва, сілы ўжо не тыя, — а рабі і рабі, працуй без канца... Мардасовічу — за лён, Бізуноўскаму — за пашу, а там і за бульбу плужы і плужы штодзень на адработках, так што сваё, хоць і вузка, але і то лында, і

то няхват часу ўпору засеяць». Тут Цётка выкарыстала дыялектныя словы лында і плу́жыць, якія і цяпер ужываюцца на радзіме пісьменніцы: першае – – са значэннем 'палоска зямлі, загон' [34, с. 45], другое абазначае 'выконваць цяжкую працу, рабіць да знямогі (неабавязкова з плугам)'.

Дарэчы, дзеяслоў плужыць (толькі з націскам на другім складзе) знаходзім у «Матэрыялах да слоўніка Гродзенскай вобласці» (93, с. 376): плужыць — 'абганяць бульбу'. Пра гэта слова А.Вярцінскі ў артыкуле «Абнаўленне вырашае многа...» піша, што «Я. Сіпакоў, шукаючы свежага, найбольш адпаведнага для дадзенага выпадку слова, рызыкнуў утварыць ад слова «плуг» дзеяслоў «плужыць» і ўжыў яго ў кнізе «Веча славянскіх балад»: «Вось плужыць на валах шматок зямлі на дзіва супакоены араты...» [60]. Аднак, як бачым, гэта слова было ў мове і раней: яго яшчэ ў 1906 г. выкарыстала Цётка; ёсць яно і ў аповесці Я. Брыля «На Быстранцы» (1955); «Плужыць пад самы дышаль».

З двума дыялектызмамі сустракаемся ў двух суседніх сказах пры чытанні апавядання Я. Коласа «Нёманаў дар»: «Пазнаўшы ў гэтай фігуры Васіля Падбярознага, маладога станавітага дзецюка, лясьнік схамянуўся і хацеў ісці. Але гэты стрыгаль яшчэ гатоў падумаць, што ён, лясьнік, яго збаяўся». Станавіты абазначае 'стройны', а ўжытае ў няўласна-простай мове стрыгаль выкарыстана з пагардлівай афарбоўкай у значэнні 'бамбіза, чалавек высокага росту'. Зазначым, зрэшты, што прыметнік станавіты з паметай «абласное» падаецца ў ТСБМ (т. 5, кн. 1, с. 303) са значэннем 'паважны, самавіты' і адценнямі 'спакойны, ураўнаважаны' і 'гаспадарлівы, заможны'.

Амаль усе прыклады, якія далей будуць разглядацца, павінны кваліфікавацца як умоўныя дыялектызмы, ужытыя тым ці іншым пісьменнікам у творы, напісаным у часы, калі яшчэ не было нарматыўных слоўнікаў і нормы літаратурнай мовы толькі ўсталёўваліся.

Так, у вершы Ф. Багушэвіча «У астрозе» чытаем: «На полі слупкі — і да іх яму на́ўда». Як адзначаецца ў «Этымалагічным слоўніку беларускай мовы» (Т. 7. 1991. С. 267), гэта слова са значэннем 'патрэба, справа' ўпершыню выкарыстана менавіта Ф. Багушэвічам, ужывалася ў мастацкіх творах 20-х гадоў, а затым перайшло ў пасіўны склад, сучаснымі нарматыўнымі слоўнікамі не падаецца.

Ёсць у гэтага слова літарны двайнік — амограф наўда́, таксама ўмоўны дыялектызм са значэннем 'навіна, дзіва'. Ён выкарыстаны ў байцы К. Крапівы «Мандат», напісанай у 1925 г., калі яшчэ наша літаратурная мова «шукала нормаў» (М.Лужанін). Байка змешчана ў хрэстаматыі для 9 класа. Вось яе пачатак: «Аслу раз выдалі мандат, — няйначай, памылкова. Такія і ў людзей памылкі — не наўда, але аб іх пасля размова».

Несумненна, у абодвух прыведзеных прыкладах на́ўда і наўда́ найперш патрабуюць тлумачэння іх сэнсу, каб лепш уразумець тэкст, а затым і сціслага лінгвістычнага каментарыя.

Шэраг умоўных дыялектызмаў сустракаецца і ў камедыі Я. Купалы «Паўлінка» (1912). Як вядома, дыялектызмы бываюць лексічныя, семантычныя, фанетычныя, граматычныя і інш. У «Паўлінцы» ёсць лексічныя і граматычныя дыялектызмы.

Быкоўскі хваліцца, што яго каровы «як загілююць, дык і на добрым кані іх не дагоніш». Пра авечак гаворыцца, што яны зыгуюць. Загіляваць — тое самае, што і літаратурнае слова загізаваць 'пачаць гізаваць, імкліва бегаць, ратуючыся ад укусаў насякомых, пераважна гіза — вялікай мухі-самкі, якая жывіцца кроўю жывёлы'. Зыгаваць — амаль тое самае, што і папярэдняе слова, але яно дастасоўваецца звычайна да авечак, якія, шукаючы паратунку ад насякомых, збіваюцца ў кучу. Першы дзеяслоў зафіксаваны ў «Матэрыялах да слоўніка Гродзенскай вобласці» Т. Сцяшковіч, другі — у «Слоўніку беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча».

Выходзе («якая [песня] лепей у пана Адольфа выходзе»), луча («а то яшчэ ў дзверы не луча») — граматычныя дыялектызмы, асаблівасць гаворак, родных Я. Купалу.

У «Паўлінцы» знаходзім і такое адлюстраванне граматычнай дыялектнай асаблівасці, як ужыванне назоўнікаў жаночага роду 3-га скланення ў творным склоне адзіночнага ліку з канчаткам -ай (-яй): з усялякай далікатнасцяй, з гэтай дрэняй. Аналагічнае ёсць у п'есе «Тутэйшыя» («як павее пошасцяй»), паэме «Безназоўнае» («дагадзіць і соляй, і хлебам»), вершы «За ўсё» («змагаўшыся з напасцяй»). Гэта дыялектная рыса, як засведчана ў «Дыялекталагічным атласе беларускай мовы» (карты №№ 82, 83), бытуе на параўнальна невялікай тэрыторыі паўднёва-заходняга дыялекту. Дарэчы, у «Беларускай граматыцы для школ» Б. Тарашкевіча падаваліся як аднолькава дапушчальныя дзве варыянтныя формы для падобных назоўнікаў у творным склоне: рэчай (рэччу), касцёю (косцю). Да арфаграфічнай рэформы 1933 г. адны аўтары аддавалі перавагу канчатку -ай (-яй), другія — -у (-ю). Напрыклад, у зборніку апавяданняў К. Крапівы «Людзі-суседзі» выдання 1928 г. знаходзім: з гэткаю шпаркасцю; ды і ў Я. Купалы ў публіцыстычных артыкулах бачым: з пэўнасцю не можам цвердзіць, соллю ўваччу. Пасля рэформы 1933 г. стала замацоўвацца адзіная норма -у (-ю).

Як граматычныя дыялектызмы (з сучаснага пункту гледжання) павінны кваліфікавацца назоўнікі мужчынскага і ніякага роду з канчаткам -ом (-ём) у давальным склоне і -ох (-ёх) у месным склоне множнага ліку. Прыклады з «Тутэйшых» Я. Купалы: нам, бацьком, галава баліць; не заміналі важным гасцём; у іншых мясцох, пры бацькох, аб гасцёх, пры людзёх, у вачох. Тое самае і ў паэме Я. Коласа «Сымон-музыка»: «Цэрквы, стромкія касцёлы вежы

ўзносяць к небясом». Або у «Ціхай плыні» М. Гарэцкага: «Бацька яе пры панох часта бывае». Зрэдку гэта з'ява сустракаецца і ў сучасных творах; напрыклад, у аповесці В. Быкава «Аблава»: «...у рабочы час разгульвае адзін па палёх». Да памянёнай рэформы 1933 г. такія канчаткі былі нормай беларускай літаратурнай мовы. У 1933 г. афіцыйна ўзаконена ўжыванне іншых канчаткаў (-ам, -ах).

У творах М. Гарэцкага, што вывучаюцца ў школе («Ціхая плынь», «У чым яго крыўда?», «На этапе»), таксама ёсць словы, якія не замацаваліся ў літаратурнай мове. Сярод іх — лексічныя дыялектызмы (фіксуюцца ў слоўніках І. Бялькевіча, М. Байкова і С. Некрашэвіча): зюкаць ('гаварыць'), зюклівы ('гаваркі'), адылі ('аднак'), фанетычныя: набгом ('нагбом'), акцэнтна-фанетычныя: натаўп ('натоўп'). Некалькі разоў сустракаем а ў якасці злучальнага злучніка: возяць а возяць, едуць а едуць, шырокая а далёкая; і ў фразеалагізме там і там, пададзеным у хрэстаматыі для 9 класа так: там-а-там.

Ёсць семантычны дыялектызм у байцы К. Крапівы «Дзед і Баба» (1925). Л. Арабей, зямлячка К. Крапівы, піша ў мініяцюры «Дарма» (Полымя. 1998. №10. С. 150): «У нашай мясцовасці слова «дарма» ўжываецца ў сэнсе — хораша, прыстойна, някепска. Вось у Кандрата Крапівы ў яго вядомай байцы «Дзед і Баба»:

Конік з выгляду — дарма,
Ды цягнуўён слаба...

А некаторыя артысты, чытаючы байку, слова «дарма» ужываюць у сэнсе — кепска. Ведай слова!»

Аднак прыведзенае тлумачэнне не зусім дакладнае. Тут слова дарма абазначае 'неблагі, нядрэнны'. Менавіта з такім значэннем (чацвёртым па парадку) і граматычнай паметай «у значэнні выказніка» гэта слова пададзена ў «Слоўніку гаворак цэнтральных раёнаў Беларусі» (1990. Т. 1. С. 111).

Асобна трэба сказаць некалькі слоў пра маўленне дзеда Цыбулькі з камедыі А. Макаёнка «Таблетку пад язык». Усе персанажы п'есы, у тым ліку і ўнук Цыбулькі, студэнт-завочнік Юрка, гавораць на літаратурнай мове. Драматург, як і трэба, імітуе іх непасрэднае вуснае маўленне. А вось дзед Цыбулька, які, па яго словах, «са сваім завочнікам, з Юркам, усю палітэканомію асіліў, за гістмат узяўся», надзелены нейкім незвычайным і нічым не апраўданым жаргонам. Ёсць у маўленні Цыбулькі і дыялектныя словы, але яны не адлюстроўваюць якія-небудзь асаблівасці пэўнага дыялекту ці групы гаворак. Гэта нейкая дзівацкая сумесь з розных гаворак. Напрыклад, дзеясловы другога спражэння ў форме 3-й асобы адзіночнага ліку ўжываюцца то з -ць (на канцы), то без -ць: ён перайначыць, меціць, але: бача, уключа. Чуем з вуснаў дзеда то ета («Што ета за машына?»), етакае

(«такое-етакае»), то гэта («Гэта як назваць? Што гэта?»), то ў адным выказванні і тое, і другое («Гэта ж трэба, каб етак?»). Д і т у словах неславянскага паходжання то цвёрдыя (бактэрыі, дыстанцыя, перспектыва), то змякчаюцца (апеціт, целевізар). Ёсць і такія перлы (яны, аднак, выклікаюць у гледача і чытача не смех, а нешта іншае): «Я, можа, вока народнае... Глаз прыжмураны»; «Калі хочаш у сутнасці разабрацца, дык не таму бывала ад таго, а зусім наадварот — ад таго і бывала, таму, што вабчэ і ў часнасці... Паняў? Не-е, не раскумекаць табе ета». Дзед Цыбулька, па задуме драматурга, — станоўчы, перадавы чалавек. Але паслухаем інакшую рэакцыю гледача, выказаную ў вершаваным рамане Н. Гілевіча «Родныя дзеці»: «Вось быў я неяк у тэатры — глядзеў камедыю адну. Дык там якісь артыст на сцэне іграў старога цурбяля і ўсё крычаў, аж пырскаў пенай: «За што любіць цябе, зямля?!» І што жылі мы небагата, і пухлі з голаду парой — зямля была ў тым вінавата, — даводзіў бравы дзед-герой. Я слухаў гэта — і, не блазан, а ўсё ж патомны хлебароб, адчуў, што ён мяне абразіў, і рушыў з залы ў гардэроб».

Своеасаблівымі дыялектызмамі, толькі абмежаванымі не пэўнай тэрыторыяй, а якой-небудзь прафесіяй, аднолькавым родам заняткаў, з'яўляюцца словы прафесійнага дыялекту, ці прафесіяналізмы. Гэта таксама пазалітаратурныя сродкі. Некаторыя з іх разглядаліся пры аналізе апавядання М. Лынькова «Андрэй Лятун». Шмат прафесіяналізмаў у вершы Я. Коласа «Плытнікі»; напрыклад, заднік — 'апошні, задні плытнік', галаўнік — 'старшы плытнік, які ідзе ўперадзе':

А заднік без толку
Бусаком махае.
Галаўнік Міколка
Бэсціць яго, лае.

У мастацкіх тэкстах пры апісанні вузкіх сацыяльных груп грамадства выкарыстоўваюцца жарганізмы – сацыяльна абмежаваныя словы і выразы. Ёсць такія моўныя сродкі з жаргону зладзеяў, напрыклад, у апавяданнях М. Лынькова «Над Бугам», «Баян», «На вялікай хвалі», у аповесці В. Быкава «Жураўліны крык»: шкет – 'падлетак', замухрыжаны – 'непрыглядны', філон – 'лодар', сціркі – 'карты', стырыць – 'украсці', блямба – 'пляма', касая–'сто рублёў', туфту заражаць – 'падманваць' і інш.

Сярод пералічаных вышэй слоў ёсць і філон. Калі М. Лынькоў пісаў апавяданне «Баян» (1933), гэта слова сапраўды было жаргонным. А ў сённяшніх нарматыўных слоўніках яно фіксуецца з паметай «размоўнае». Гэта адно са шматлікіх сведчанняў, што мяжа паміж дыялектнай, прафесійнай, жаргоннай і агульнанароднай, літаратурнай лексікай рухомая,

што многія словы абмежаванага ўжывання з цягам часу пераходзяць у лексічны склад літаратурнай мовы.

Адзначым, дарэчы, што ў навучальных дапаможніках для студэнтаў-філолагаў у якасці прыкладаў жаргоннай лексікі прыводзяцца такія: абаранак, засыпацца, зрэзацца, зубрыць, зубрылка, кол, плаваць, хвост, філон. Але ўсе гэтыя словы пададзены ў ТСБМ, «Слоўніку беларускай мовы» (1987), «Беларуска-рускім слоўніку», адны з паметкай «размоўнае», другія (абаранак 'рулявок кола') без паметы і, такім чынам, прызнаюцца як звычайныя лексічныя адзінкі літаратурнай мовы ці як асобныя значэнні пэўных слоў.

Сказанае варта прымаць пад увагу як пры чытанні адпаведных старонак згаданых навучальных дапаможнікаў, так і пры лінгвістычным аналізе мастацкіх тэкстаў, дзе сустракаюцца названыя словы.

§ 18. Аўтарскія неалагізмы

Літаратурная мова ўвесь час папаўняецца новымі словамі (неалагізмамі). Многія з іх напачатку ўспрымаюцца непрыхільна. 7 мая 1990 г. Максім Танк запісаў у сваіх «Дзённіках»: «Аж не хочацца браць у рукі сённяшнія газеты. Трэба так засмеціць мову: мэрыя, стрэс, бестселер, трэнд, сераль, менеджэр, спонсар, шоу, кемпінг, брыфінг, ланч, тэлефакс. Чамусьці ў нас вельмі ахвотна пераймаюць з Захаду не самае лепшае». А праз 6 гадоў акадэмічны «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» (Мінск, 1996) уключыў у лексічны склад мовы і апісаў не толькі гэтыя (за выключэннем двух: трэнд, ланч), але і яшчэ больш за сотню нядаўніх неалагізмаў: бартэр, вернік, кансэнсус, лецішча, менталітэт, рэйтынг, святар, спадар, спадарства...

Па-за межамі гэтага слоўніка засталіся сотні іншых новых слоў, якія сёння больш-менш актыўна ўжываюцца ў вусным маўленні і ў перыядычным друку, напрыклад, такія: вертыкальшчык, грабавыя, досвед, дурдом, насамрэч, дземянцееўка (амаль тое самае, што і трасянка), савок (чалавек, выхаваны ва ўмовах савецкага таталітарызму), членавоз (браніраваны легкавы аўтамабіль, якім карыстаюцца найважнейшыя кіраўнічыя асобы), макароннік (ваеннаслужачы, які застаўся на ваеннай службе пасля адбыцця абавязковага тэрміну), пазваночнік (той, каго ўладкавалі на работу, вучобу, службу і г. д. па тэлефонным званку ці іншым падобным спосабам).

Многія з нядаўніх неалагізмаў становяцца базай для стварэння іншых слоў у адпаведнасці з прынятымі правіламі словаўтварэння. Так, нядаўняе запазычанне з рускай мовы бомж (скарачэнне «без определенного места

жительства») спарадзіла шэраг новых слоў: бамжаваць, бамжоўства, бамжоў (прыметнік), бамжыха, бамжатнік, бамжатня.

Як толькі новае слова, пачаўшы шырока ўжывацца ў перыядычным друку, мастацкай і публіцыстычнай літаратуры, уключаецца ў нарматыўны тлумачальны слоўнік, яно перастае лічыцца неалагізмам, становіцца звычайнай моўнай адзінкай, пераходзячы з пасіўнага лексічнага складу ў актыўны. Яно страчвае арэол свежасці, адценне навізны, успрымаецца як прывычнае, звычайнае. Зрэшты, кожнае слова мае свой жыццёвы пачатак і было ў свой час неалагізмам.

Словы тыпу вертыкальшчык, бамжоўства, імпрэза, насамрэч нарадзіліся непасрэдна ў жывой народнай мове або былі запазычаныя з іншых моў. Ці ўсе яны атрымаюць «права грамадзянства», пакажа час. Ад іх трэба адрозніваць індывідуальна-аўтарскія ўтварэнні, аднойчы выкарыстаныя ў якім-небудзь мастацкім ці публіцыстычным творы і найчасцей як бы асуджаныя быць вечнымі неалагізмамі. Абодва прыметнікі ў наступных радках Р. Барадуліна — ёмістыя, шматзначныя аўтарскія наватворы: «Відаць, нас мала перылі, што цягне да імперыі пад сцягам мусульманістым з палітбюро іваністым».

Дарэчы, з сучасных беларускіх пісьменнікаў асабліва часта сустракаем наватворы ў Р. Барадуліна, звычайна ў гумарыстычных вершах: «Трэба нашармачка як след наканьячыцца, набрэндзіцца, а пасля, як Вярхоўны Савет, прэзідэнціцца, рэферэндзіцца».

Некаторыя словы, што ўзніклі ў апошнія дзесяцігоддзі і яшчэ не ўключаны ў нарматыўныя слоўнікі, знаходзім і ў хрэстаматыйных тэкстах. Напрыклад, у падручніку-хрэстаматыі: «Не было ніякага сумніву: усё сходзілася» (Я. Пархута. Апошні гусляр). Сумніў і сумнеў (відаць, запазычанне з украінскай мовы: сумнів) — тое самае, што і сумненне.

У слоўніках беларускай літаратурнай мовы падаюцца суадносныя трывальныя пары: атрымаць — атрымліваць, атрымацца — атрымлівацца. У хрэстаматыйных жа творах паралельна з атрымліваць, атрымлівацца ўжываецца і атрымоўваць, атрымоўвацца: «Ён, кажуць, у школе найгоршыя знакі атрымоўваў» (А. Гарун); «Ад каго тады атрымоўваць інфармацыю?» (І. Шамякін); «З месяц нічога ў нас не атры-моўвалася» (У. Караткевіч). Параўн. таксама ў выданнях апошніх гадоў: «Гэта не замінае табе атрымоўваць жыццёвыя ўражанні» («Полымя»); «Атрымоўваецца, што хтосьці з тваіх калег цябе здаў» («Маладосць»). Варта, такім чынам, прызнаць і гэтыя паралельныя ўтварэнні літаратурнай нормай.

Пры лінгвістычным аналізе аўтарскім неалагізмам павінна ўдзяляцца належная ўвага. Яны, як правіла, лёгка выяўляюцца сваёй свежасцю, нязвычнасцю. Сэнс іх па-за кантэкстам незразумелы, а ў акружэнні іншых слоў становіцца больш-менш празрысты. Часам значэнне неалагізма

падказваецца агульнамоўным словам-сінонімам. Параўн. у камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім»: пабландынілася і валасы пафарбавала. Гэты неалагізм утвораны на ўзор прадуктыўнай мадэлі (пафарбавалася), і яго месца ў камедыі вельмі дарэчы: аўтар паказвае, як спачатку збянтэжаны Гарлахвацкі спрабуе «выкруціцца» з няёмкага становішча. Цёця Каця гаворыць Гарлахвацкаму, што бачыла, як ён учора ехаў за горад з жонкай:

Ц ё ц я К а ц я. Мне здавалася, што ваша жонка чарнявая, адно ж яна бландынка.

Г а р л а х в а ц к і (збянтэжана). Бландынка? Як бландынка?

Ц ё ц я К а ц я. Ну, бландынка, я ж бачыла ўчора.

Г а р л а х в а ц к і. А можа, і праўда — бландынка. Значыць, яна гэтае самае (круціць рукой каля валасоў) пабландынілася, а я і не заўважыў. (Рагоча.) Так улёг у работу, што нават не заўважыў, калі жонка валасы пафарбавала. Аж смешна! (Рагоча.)

Ц ё ц я К а ц я. Сапраўды, смешна. Вы думалі чорныя, а яны светлыя, як у нашай Зіначкі. (Рагочуць абое, разумеючы адзін другога.)

Мова як першаэлемент літаратуры ў першую чаргу вызначаецца аўтарскай моватворчасцю, укладам у далейшае развіццё літаратурнай мовы, яе ўдасканаленнем і ўзбагачэннем. «У беларускай паэзіі, — піша Н. Гілевіч, — ніхто не валодаў такой магутнай здольнасцю да словатворчасці, як Янка Купала. І ні ў кога іншага не выявіўся так ярка моватворчы геній народа, як у Янкі Купалы» [20, с. 8]. Ён умела, па-майстэрску скарыстоўвае агульнанародныя словы і выразы, а калі трэба, стварае свае, аўтарскія неалагізмы. На гэта звярнуў увагу яшчэ ў 1910 г. М.Багдановіч. Ён пісаў, што калі ў мове беларускага народа, які «гнуўся сталеццямі», не хапае слоў, «дык Купала ўжывае новыя, выкаваныя ім самім» [4, с. 188].

Аўтарскія неалагізмы найчасцей сустракаюцца ў вершаваных творах, што вытлумачваецца, відаць, імкненнем паэтаў да навізны выказвання, да экспрэсіўнасці маўлення. Многа аўтарскіх наватвораў у паэме Я. Купалы «Курган». Магчыма, узнікненне некаторых з гэтых слоў абумоўліваецца асаблівасцямі вершаскладання. Так, наватвор шумнацечнай («...на ўзбярэжжы ракі шумнацечнай») выклікаецца рыфмай векавечны. Сэнс неалагізма празрысты — ‘якая цячэ з шумам’. Вось яшчэ радкі з неалагізмамі:

Сухазелле у грудзі ўпілося...
Прывяла гусляра з яго ніўных сяліб...
Невыдумная світка – убор на плячах...
Што ж маўчыш ты, гусляр, ніў, лясоў песнябай...

Сухазелле і песнябай, як і шумнацечнай, — складаныя словы, кароткія, але са згушчанай вобразнасцю, а таму экспрэсіўныя. Першае створана па мадэлі пустазелле і абазначае 'высахлае пустазелле'[1]. Сэнс другога — 'пясняр-казачнік' (бай — гэта міфічная істота-казачнік). Невыдумная — 'простая, даматканая, пашытая без усякіх выдумак-упрыгожванняў'; ніўных – 'акружаных нівамі'.

Ёсць у паэме радок: «Скурганіў бы душу чырванцом тваім я» (з адказу гусляра на абяцанне князя «поўны гуслі насыпаць дукатаў», калі той запяе «па душы», дасць «уцехі гасцям»). Нававтвор скурганіць абазначае 'амярцвіць, загубіць' і нябачнымі ніцямі звязваецца з загалоўкам паэмы. Праз год пасля напісання «Кургана» (1910) Я. Купала яшчэ раз вяртаецца да свайго нававтвора і ў вершы «Песня мая» ўжывае яго ў форме дзеепрыметніка скурганены, што значыць 'амярцвелы, нячулы': «Песня мая не шукае прывету, ласкі ў скурганеным сэрцы чыім». Яшчэ радкі з адказу гусляра: «Глянь ты, слаўны ўладар, на палеткі свае: сарачні там сох бачыш, як блудзе...» Сарачні — 'мноства'. Магчыма, паэт стварыў гэта слова на аснове выразу сорак саракоў 'незлічонае мноства, вялікая колькасць'. Блудзе (дыялектная форма дзеяслова блудзіць) тут ужыта ў няслоўнікавым значэнні 'рухаецца, перамяшчаецца'.

У паэме «Курган» сустракаем слова пакрыёма: «Толькі модлы раслі небу ў сэрцах людзей і праклянцце расло пакрыёма». Паэт стварыў яго на аснове польскага спалучэння po kryiomu, якое абазначае 'ўпотай, непрыкметна для іншых'.

Аўтарскія неалагізмы ёсць і ў шмат якіх іншых вершаваных творах Я. Купалы. У паэме «Бандароўна» слова абрыдна («А найгорай к Бандароўне ён прыстаў абрыдна») — нававтвор са значэннем 'абрыдліва, прыкра, нялюба', які ўзнік на аснове дзеяслова абрыдзець. Аж тры неалагізмы знаходзім у страфе з верша «Арлянятам»:

У маланках перуновых
З гулкім гоманам грымотаў
Для вякоў дыхтуйце новых
Нечувалыя ясноты.

Дзеяслоўная форма дыхтуйце паводле свайго ўзнікнення мае несумненную сувязь з фразеалагізмам даць дыхту ў адным з яго значэнняў — 'энергічна працуючы, хутка справіцца з чым-небудзь' (параўн., напрыклад, у

[1] Параўн. пераклад М. Браўна на рускую мову: «В грудь сухие впилися бурьяны»; у перакладзе Я. Фаміна на ўкраінскую мову радок застаўся амаль без змен: «Сухозілля у груди вп'ялося».

вершы Я. Купалы «Вечарынка»: «Даюць дыхту, даюць жару, «Сербіянку», «Польку» шпарацьь»), а таксама са словам дыхт, якое выкарыстоўваецца ў творах Я. Купалы і не ў складзе фразеалагізма, рэалізуючы значэнне 'акурат, самы раз' (напрыклад, у п'есе «Паўлінка»: «Вот так на ўсе бакі дзеўка!.. Гэткая —дыхт для мяне жонка!»). Дыхтуйце[1] — гэта 'энергічна і грунтоўна засноўвайце, стварайце'. Наватвор знаходзіцца ў сэнсавай сувязі са словамі дыхтоўны, дыхтоўна, дыхтоўнасць, якія занатаваны ў «Слоўніку беларускай мовы»(1987, с. 222) з паметай «абласны» і ўжываюцца ў сучасных літаратурных тэкстах: «Вымае вялікі, дыхтоўны, лакіраваны альбом» («Полымя»); «Дом і сёння цешыць вока сваёй дыхтоўнасцю» («Звязда»).

Нечувальыя — тое самае, што і нечуваныя. У наватворы ясноты (фіксуецца ў СБМ з паметай «абласны») увасабляюцца шырокія далягляды будучыні, яркая, прывабная будучыня, змагацца за якую паэт заклікае моладзь, «арлянят». Бітва рэвалюцыйнай моладзі за новы лад («Гэй, узвейце сваім крыллем, арляняты, буйна, бурна на мінулых дзён магіле, над санлівасцю хаўтурнай!..») малюецца ў вобразах-сімвалах, а гул грымотаў перадаецца алітэрацыяй (паўтарэннем г): «У маланках перуновых з гулкім гоманам грымотаў...».

Думаецца, аўтарскім наватворам у вершы Я. Купалы «Накарміліся панскаю ласкай...» з'яўляецца назоўнік вярнігора (яго няма ні ў дыялектных слоўніках, ні ў слоўніках літаратурнай мовы):

І прыйшоў гэты час перамогі,
Вярнігорай прыйшоўён з Усходу...

Слова склалася на аснове фразеалагізма варочаць горы і выкарыстана са значэннем 'волат'.

У паэме П. Труса «Дзесяты падмурак» ёсць індывідуальна-аўтарскі прыметнік кветарунны, значэнне якога матывуецца словамі кветка і рунь:

І застылі дзве хваіны
ў полі кветарунным.

Ёсць нямала Купалавых наватвораў і ў п'есе «Тутэйшыя». Пра неалагізмы саўбураўскі, саўбурскі, саўбурства, адсабураваць гл. у параграфе «Рэальна-гістарычны каментарый». Назавём іншыя.

Тройчы рознымі персанажамі ўжываецца назоўнік светагляд як аналаг рускага мировоззрение (калькі нямецкага назоўніка Weltanschaung),

---

[1] У некаторых выданнях твораў Я. Купалы замест *дыхтуйце* даецца *дыктуйце,* што, зразумела, скажае сэнс страфы.

але ён не стаў агульнамоўным словам, неабходную нішу ў лексіцы заняў, як сцвярджаецца ў навуко-вай літаратуры, Коласаў светапогляд. Этымалагічны вобраз Купалавых наватвораў празрысты: якследны («якследную асэсарскую кар'еру»), адбеларушчываць, абеларушчыванне («ён толькі спец адбеларушчываць, а да абеларушчывання яго яшчэ змалку адвярнула»), буржуаз («я не таварыш, а буржуаз»). Гарошка пра Усходняга і Заходняга вучоных кажа, што гэта два дапатопы, а паводле Здольніка, гэта дурыгаловы. Пра Зноска з яго «мацярынскім рускім языком» Здольнік гаворыць: «Эх, русацяп вы, русацяп!» Наватвор зі̇сціць («каб зі̇сціў бацькаву думку») абазначае 'ажыццявіць, здзейсніць'. Аўтарскім неалагізмам з'яўляецца і перайначанае пад народную этымалогію абскубанды («— Мала йшчэ вас гэтыя абскубанды паскубалі. — Не абскубанды, тата, але акупанты, акупанты»). Як слушна зазначае В. І. Рагаўцоў [85, с. 164], «у аказіяналізме абскубанды сінтэзуецца семантыка трох лексем, з якімі ён суадносіцца словаўтваральна: абскубаць (разм. неадаб. 'вымагаць'), банда ('група разбойнікаў') і асацыятыўна акупанты ('захопнікі')».

У п'есе ёсць шэраг арыгінальных спалучэнняў слоў. Найчасцей драматург укладвае іх у вусны аднаго з гратэскавых вобразаў — Зноска. Так, затрыманы патрульным начальнікам, Зносак амаль у кожнай рэпліцы звяртаецца да яго інакш, з іншым непаўторным «тытулам»: ваша чырвонае благароддзе, ваша чырвоная міласць, ваша таварыскае родзіе, мусье таварыш, ваша чырвонасць, ваша таварыскасць, ваша таварыская міласць.

Абсалютная большасць купалаўскіх слоў-наватвораў і арыгінальных словазлучэнняў так і засталася аўтарскімі неалагізмамі, але, як здаецца, адзіна мажлівымі для пэўнай маўленчай сітуацыі ў канкрэтным творы; некаторыя з іх могуць быць рэзервам літаратурнай мовы, а шмат якія, несумненна, трывала ўвайшлі ў агульнанародную скарбонку і сёння не адчуваюцца як былыя купалаўскія.

На жаль, у навуковай літаратуры пытанне, менавіта якія Купалавы словы папоўнілі нашу літаратурную мову, пакуль што не канкрэтызавалася. Відаць, да ліку такіх слоў варта аднесці прыметнік агромністы, які ў беларускіх тэкстах да верша «А хто там ідзе?» не ўжываўся, а таксама назоўнік пасад з вобразным, фігуральным сэнсам 'становішча, месца' («Занімай, Беларусь маладая мая, свой пачэсны пасад між народамі»).

Сюды ж трэба дадаць і памянёнае вышэй прыслоўе пакрыёма. Яно апошнім часам пачало актыўна ўжывацца ў літаратурнай мове і вартае таго, каб трапіць у нарматыўныя слоўнікі. Вось некалькі прыкладаў з перыёдыкі апошніх гадоў: 1) Ні ў форме палкоўнік, ні ў штацкім маёр мяне не трымаў пакрыёма. І хоць у пакутах сумленне маё — мне ніцая радасць раба незнаёма (Н. Гілевіч); 2) Бацька не ганяў мяне памагаць яму ў гаспадарскіх хлопатах, сам рэзаў сечку карове, насіў з далёкага гумна сена авечкам, парыў бульбу

свінням і пакрыёма шаўцаваў (С. Яновіч); 3) Бурбоны баяцца, што двайнікі могуць дапамагчы Напалеону пакрыёма пакінуць востраў (У. Арлоў); 4) Сышлі пакрыёма і здранцвенне, і холад магільны ад сонца, ад бадзёрага плёскату вёслаў... (А. Мінкін); 5) Зварганілі яму колісь плоцік з арматурнага жалеза ў калгаснай кузні. Па блату, пакрыёма ад старшыні: «жалеззя» не хапала нават на рамонт калгаснай тэхнікі (П. Місько); 6) Аркадзь Рыгоравіч пакрыёма баіцца, што пакіне Людка Дробыш яго тэатр (М. Южык); 7) Каб пакрыёма злавіць тое, што ў яве не страціў… (Э. Акулін); 8) І я пакрыёма адчуў на сабе: гады — след у след за падзеямі, словамі… (К. Жук); 9) З тых дат Вінцэнт багата чаго намагаўся чыніць у жыцці пакрыёма. Нават перад каханай Юзэфкай (Я. Янушкевіч). На аснове прыслоўя ўтварыўся ўжо ўласна беларускі прыметнік пакрыёмны: «Павылазілі на свет сціжмы слухачоў, віжоў і даказчыкаў, што на вуліцах і ў дамах размовы ціхія падслухоўвалі і ў твары людскія ўглядаліся, пакрыёмныя думкі ў злачынствы прыдумляючы» (У. Арлоў).

Прывядзём яшчэ некалькі былых неалагізмаў, якія папоўнілі агульнанародную скарбніцу. Агульнамоўным здабыткам сталі, напрыклад, словы мілагучны, адлюстроўваць, аўтар якіх У. Дубоўка, слова светапогляд, створанае Я. Коласам. К. Крапіва ўвёў у літаратурную мову такія словы, як кленічы, настаўвор, а асобныя прозвішчы літаратурных персанажаў з яго твораў сталі ўжывацца як агульныя назвы: гарлахвацкі, зёлкін, туляга.

Аўтарскімі неалагізмамі называюць не толькі асобныя словы, а і арыгінальныя словазлучэнні, а таксама сказы, асабліва калі яны набылі крылатасць. Аналізуючы верш Я. Купалы «А хто там ідзе?», нельга не адзначыць, што з гэтага твора прыйшоў у мову крылаты выраз людзьмі звацца, стаў фразеалагізмам, які са значэннем ‘быць свабоднымі, шчаслівымі, займаць у жыцці належнае чалавеку месца’ шырока выкарыстоўваецца без спасылкі на аўтара, напрыклад, у творах К. Чорнага, С. Грахоўскага, І. Гурскага, К. Крапівы, Я. Скрыгана, Б. Сачанкі, Г. Пашкова, А. Фядосіка і інш.

Пададзім яшчэ прыклады занатаваных у фразеалагічных слоўніках былых крылатых выразаў, якія паходзяць з твораў беларускіх пісьменнікаў: асадзі назад, хварэць на пана, захварэць на пана (Я. Колас), жаба ў каляіне, выдраць лысаму валоссе, ні бэ ні мя, свінтус грандыёзус, акуляры наставіць, ездзіць па левым баку (К. Крапіва), рыцар ночы (З. Бядуля), кветкі з чужых палёў (Ю. Гаўрук), сена на асфальце (М. Стральцоў), ружовы туман (В. Быкаў).

А вось прыклады сказаў, якія набылі крылатасць, сталі прыказкамі, апісваюцца ў парэмійных даведніках з адпаведным ілюстрацыйным матэрыялам іх ужывання ў сучасных літаратурных тэкстах: Дум не скуеш ланцугамі (Я. Купала), Назад не прыйдзе хваля тая, што з быстрай рэчкай

уплывае; Забілі зайца не забілі, а гуку многа нарабілі; Мой родны кут, як ты мне мілы (Я. Колас), Каб сонца засланіць, вушэй аслiных мала; Як свінню ні кліч, яе заўсёды выдасць лыч; Кіраваць то ты кіруй, ды не вельмі тузай (К. Крапіва), Няма таго, што раньш было (М. Багдановіч), Зерне падае не на камень (І. Пташнікаў). Ужыванне, скажам, апошняй прыказкі (яна абазначае 'павінны быць належныя вынікі пасля чыёй-небудзь парады, размовы, настаўлення, агітацыі і пад.') можна пацвердзіць такімі прыкладамі: 1) Сахута зірнуў на гадзіннік. Але на гэты раз ён не спяшаўся «закругліць» абмеркаванне. А можа, будзе нейкая карысць з гэтай размовы, бо зерне падае не на камень (Л. Левановіч); 2) У страсным маналогу «кулака» Скуратовіча, акрамя недаверу да ўсіх на свеце, нямала горкай праўды пра жорсткасць жыцця, пра блізкі апакаліпсіс, калі дзеці, «трэцяе пакаленне», будуць бадзяцца беспрытульнымі па ваенных дарогах. Міхалка чуе гэтую яго праваты: зерне падае не на камень (М. Тычына); 3) Адамовіч сказаў, што такая дакументальная кніга павінна быць, і такую кнігу можа зрабіць толькі жанчына. «Баба бабе раскажа тое, што ніколі не раскажа мужыку...» Святлана Алексіевіч тады працавала ў «Нёмане». Зерне ўпала не на камень (А. Кудравец); 4) Зерне было кінута не на камень — яно ўзышло, дало плады. Адным з тых, хто гэтую ідэю (мець сваю самастойную дзяржаву) падтрымаў і панёс далей, быў удзельнік паўстання 1863 года Ф. Багушэвіч (Б. Сачанка). 5) Тое, што зрабілі нашы вялікія папярэднікі ў сакавіку 1918-га, не было дарэмна: зерні ўпалі не на камень і далі ўсходы (Н. Гілевіч).

Адзначым, дарэчы, што даволі часта ў паняцце «крылатыя словы» ці «крылатыя выразы» ўкладваюць нейкі няпэўны, шырокі, расплывісты сэнс. Так, часопіс «Роднае слова» (2007. №11. С. 48) змясціў артыкул В. Нагорнай «Крылатыя выразы ў паэме «Новая зямля» Якуба Коласа». Іх тут, як лічыць аўтарка артыкула, аж 39. Ніякіх доказаў, чаму той ці іншы вершаваны радок паэмы варта адносіць да крылатых выразаў, тут няма.

У 1960 г. Ф. Янкоўскі апублікаваў невялікую кнігу «Крылатыя словы і афарызмы». Сюды ўключаны 220 разнастайных адзінак, узятых з беларускіх літаратурных крыніц: «Будзь смелы, як вецер, як воля сама! Знай, смелых не чэпе ні крыўда, ні цьма!» (Я. Купала; «Пан сахі і касы» (Я. Купала); «Гарлахвацкі» (К. Крапіва). Вядомы тагачасны даследчык фразеалагізмаў і прыказак прафесар Л. І. Райзензон, увогуле станоўча ацэньваючы працу Ф.Янкоўскага як першую спробу стварыць беларускі зборнік крылатых выразаў, разам з тым адзначыў як яго істотны недахоп адсутнасць у кнізе «добрага ілюстрацыйнага матэрыялу, у якім выкарыстоўваецца дадзены зварот». Гэта хутчэй патэнцыяльныя, чым сапраўдныя крылатыя выразы. Ды і сам складальнік зборніка пісаў, што адбор пэўных выказванняў з літаратурных крыніц «непазбежна носіць у нейкай меры суб'ектыўны характар».

На якой падставе той ці іншы выраз можна прызнаваць крылатым? Думаецца, толькі пры ўмове, калі ён набыў крылатасць — выйшаў за межы таго твора, дзе пачынаў сваё жыццё, стаў вядомым для значнай часткі моўнікаў і ўжываецца ў маўленні без спасылкі на яго аўтара. Выраз можна лічыць крылатым, калі ёсць пацвярджэнні яго ўжывання ў літаратуры. Няма пацвярджэння — няма падстаў гаварыць пра крылатасць.

Вернемся зноў да аўтарскіх неалагізмаў. Каб кваліфікаваць якое-небудзь слова ці выраз як індывідуальна-аўтарскі наватвор, трэба мець падставы. Інакш не пазбегнуць памылак. Паяснім гэта некалькімі прыкладамі.

Часам у друку лічаць слова перакінчык наватворам Я. Купалы, які выкарыстаў яго ў артыкуле «А ўсё ж такі мы жывём!» (1914). Але гэта не так. Яшчэ раней, у 1911 г., В.Ластоўскі пісаў: «Бадай толькі адны перакінчыкі-беларусы крыва глядзелі на беларушчыну». Неаднойчы ўжыў гэта слова Я.Лёсік: «Найгоршымі ворагамі нашага руху ёсць беларусы-перакінчыкі, атрымаўшыя выхаванне расійскае ці польскае». Яшчэ прыклад: «Як вольны з вольным, роўны з роўным, пойдзе ён, працоўны беларускі народ, поруч з другімі народамі, а ў тым ліку і з польскім, але не з панамі, прыхваснямі польскага імперыялізму, хоць бы вы былі і тутэйшымі здраднікамі і перакінчыкамі, забыўшымі бацьку і мацер сваю» (А.Гарун). Відаць, гэты назоўнік варты ўвагі лексікографаў, тым больш што ён ніколькі не страціў сваёй актуальнасці. А паходзіць ён з украінскай мовы (перекинчик), дзе фіксуецца ў слоўніках як звычайнае нарматыўнае слова, праўда, з паметай «размоўнае».

Н. Гілевіч у кнізе «Удзячнасць і абавязак» (1982) цытуе сказ з верша Я. Купалы «Песня званара» (1909):

Аж ад рук і ад хмар вежы рухне падмур,
Толькі розгалас пойдзе па полі.

Выдзелены тут розгалас кваліфікуецца як «купалаўскі наватвор». Услед за Н. Гілевічам недакладнасць паўтарыў і аўтар гэтых радкоў [53, с. 36], дадаўшы, што розгалас «сёння становіцца агульнамоўным словам». На самай жа справе яно даўно стала агульнамоўным, выкарыстана ў творах Р. Барадуліна, П. Васілеўскага, В. Віткі, Л. Галубовіча, А. Лойкі, М. Лужаніна, А Чарнышэвіча і іншых пісьменнікаў. Яго падаюць (праўда, з паметай «абласное») ТСБМ (т. 4, с. 712), «Слоўнік беларускай мовы» (1987, с. 704), «Беларуска-рускі слоўнік» (1989, т. 2, с. 406). Наўрад ці стварыў гэтае слова Я. Купала, ён, відаць запазычыў яго з украінскай літаратурнай мовы, дзе розголос з даўніх часоў фіксуецца як мнагазначная лексічная адзінка.

У «Гістарычнай лексікалогіі беларускай мовы» (Мінск, 1970, с. 283—284) сцвярджаецца, што К. Крапіва ўтварыў неалагізм лгунства («Лгунству не месца ў наш век»), П. Трус — надхмар'е («Краіна соннага надхмар'я...»), А. Пысін — немата («...у яе свая любоў, і правата, і немата, і мова»); адносна далейшага лёсу слоў лгунства і немата гаворыцца, што яны, «узнікшы па ўзору актыўных словаўтваральных мадэляў, захоўваюць патэнцыяльную магчымасць стаць дублетамі адпаведных наяўных слоў-назваў, а значыць, і прыналежнасцю мовы». Аднак гэта памылковыя сцвярджэнні.

Лгунства ніколі не стане «прыналежнасцю мовы», бо такога слова К. Крапіва не ствараў і не ўжываў. Ва ўсіх дванаццаці публікацыях верша «Мы не паклонімся богу» было: «Лганству не месца ў наш век». А слова лганства — норма літаратурнай мовы. Слова немата агульнае для ўсходнеславянскіх моў і даўным-даўно стала фактам беларускай літаратурнай мовы. І ўтварыў яго, зразумела, не А. Пысін. Яшчэ, напрыклад, у «Дрыгве» (1934) Я. Коласа было: «...лес... выступаў у нерухомай постаці і тупой немаце». Слова надхмар'е агульнае для беларускай і ўкраінскай моў і ёсць, як і немата, у акадэмічных руска-беларускім і беларуска-рускім слоўніках. А ў мастацкай літаратуры гэта слова раней, чым П. Трус у «Дзесятым падмурку» (1928), выкарыстаў у вершы «Светлых дзён хараство» (1926) Я. Пушча:

Смех дзявоча-пралескавы твой
Патануў у ясноце, ў надхмар'і.

§ 19. Аўтарскія запазычанні з іншых моў

Пісьменнікі не абмяжоўваюцца толькі сродкамі сваёй нацыянальнай мовы і пры неабходнасці выходзяць за яе межы. У беларускіх мастацкіх тэкстах знаходзім словы з моў іншых народаў, пераважна рускага і польскага. Гэта адпаведна русізмы і паланізмы. Зразумела, іх нельга змешваць з тымі русізмамі і паланізмамі, якія ўвайшлі ў беларускую літаратурную мову, сталі яе нарматыўнымі лексічнымі адзінкамі ў выніку запазычання з рускай (сачыненне, дзекабрыст, самба, лаўсан) і польскай (моц, ратунак, сродак, сэнс) моў.

Сярод рускіх слоў, запазычаных тым ці іншым аўтарам і ўведзеных у твор, вылучаюцца русізмы стылістычнага ўжывання (або матываваныя) і нематываваныя.

У апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў» ужыванне русізмаў абумоўліваецца пэўнай прычынай: яны выступаюць сродкам маўленчай характарыстыкі персанажаў. Часам пісьменнік гэта нават падкрэслівае, выкарыстоўваючы ў аўтарскай мове беларускае слова, а ў маўленні героя — рускі адпаведнік гэтага слова. Параўн. у аўтарскай мове і ў маўленні

ўрадніка: «А раз чалавек падазроны, то ён, напэўна, сацыяліст або, па меншай меры, забастоўшчык»; «— Гм! Ты кажаш падазрыцельны чалавек? — пытаў вечарам ураднік...» У некаторых выпадках ужытыя ў аўтарскай мове рускія словы бяруцца ў двукоссе, каб паказаць, што яны належаць персанажу: «Яму здавалася, што ён выкрыў «праступнае саобшчаства», захапіў лісты, рэвальверы і бомбы...» Маўленне ўрадніка характарызуецца і такімі рускімі словамі (з беларускім акцэнтам або скажонымі, «скалечанымі»): праступнік, талкаваць, чэсць («аб чым маю чэсць асабіста далажыць вам»), зволыце («зволыце паказаць, дзе ён») — з рускага извольте — 'будзьце ласкавы'. Гэтак жа перадаюцца маўленчыя асаблівасці стражніка: гаспадзін, настаяшчы, прымерна; прыстава: дзела, звініце (г. зн. извините — 'прабачце'); папа: у чым дзела, яко ісчэзае воск ад ліца агня; чарнасоценца: безабраззе, жалаваццa. Ёсць некалькі русізмаў і ў маўленні п'янага селяніна Янкі Дудара, які капіруе не раз чутае: не палагаецца насіць аружжа, у арыштанцкія роты аддам па 25-й стацці.

Русізмы стылістычнага ўжывання ёсць і ў аповесці Я. Коласа «Дрыгва»; напрыклад, слова настаяшчы ў маўленні дзеда Талаша: «І яшчэ, таварышшы, прашу я вас даць мне настаяшчую ваенную стрэльбу».

На сутыкненні свайго слова (этымалагічна яно можа быць і запазычаннем) і блізкага гучаннем рускага слова іншы раз ствараецца камічны эфект. Дзед Цыбулька (з камедыі А. Макаёнка «Таблетку пад язык»), пачуўшы новае, невядомае яму кніжнае слова, паводзіць сябе неаднолькава: у адных выпадках ён не саромеецца запытаць, які сэнс гэтага слова, у другіх — дзед не хоча паказаць сябе нязнайкам і падключаецца ў размову, укладваючы ў пачутае слова сваё ўласнае разуменне. Так, ці то недачуў стары, ці то не разумее сэнсу слова эрудзіт, але атрымалася, што, паводле дзеда, гэта тое самае, што ерундзіт:

Дзед Цыбулька. А чаму гэта урбанізацыя ўжо стала і нездаровай і на жаль?

Ломцеў (здзівіўся). Ух ты! А ён — эрудзіт!

Дзед Цыбулька. Зараз разбяромся, хто ерундзіт.

Прывядзём цяпер два прыклады нематываванага ўжывання рускіх слоў у некаторых творах А. Куляшова. Неаднаразова выкарыстоўваючы ў іншых сваіх вершаваных творах фразеалагізм бабіна лета ў яго звычайнай форме, А. Куляшоў у паэме «Сцяг брыгады» ўжывае яго з рускім кампанентам баб'е:

Лета баб'яга цёплыя дні,
Дзённік свой пішу я на пні.

Верш «Камсамольскі білет», які на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў быў хрэстаматыйным і рэкамендаваўся для завучвання на памяць, пачынаецца радком: «Цвёрда трымаўся юнак на дапросе...» Ёсць у тэксце і яшчэ адзін дапрос — аўтарскае запазычанне з рускай мовы, неапраўдана ўжытае замест нарматыўнага беларускага допыт. Дарэчы, гэты верш з яго надуманым, штучным сюжэтам цяпер не праходзіцца ў школе, але яшчэ ў 1992 г. ён лічыўся праграмным, завучваўся на памяць. У сувязі з гэтым «Настаўніцкая газета» (1992. 8 жн.) пісала: «Дзіву даешся, калі сярод твораў, рэкамендаваных для паглыбленага вывучэння, знаходзіш «Камсамольскі білет» А. Куляшова і такую «расшыфроўку» матываў гэтага верша: «Мужнасць, маральная стойкасць юнака-камсамольца, бессмяротнасць яго гераічнага подзвігу». А ягоны подзвіг, як вядома, у тым, што не адцураўся ад камсамольскага білета, паказаў фанатычную вернасць камуністычным ідэалам. Вяршыня абсурду — праслаўляць гэты подзвіг сёння, калі закончылі свае бясслаўнае існаванне КПСС і яе «доблесны сын» — камсамол, а мільёны яго членаў спакойна рассталіся са сваімі білетамі. Дык няўжо настаўнік зноў будзе клікаць моладзь у «светлае будучае» ды забіваць вучням галовы камуністычнай міфалогіяй?..»

Нематываванае выкарыстанне рускіх слоў часцей сустракаецца ў творах XIX стагоддзя. І гэта зразумела: тады яшчэ толькі пачыналі складвацца нормы літаратурнай мовы. Таму, напрыклад, у паэме «Тарас на Парнасе» ёсць многа слоў і выразаў, якіх у сучаснай беларускай літаратурнай мове няма (яе лексічнай нормай сталі іншыя, адпаведныя гэтым словы і выразы пераважна з цэнтральных гаворак Беларусі): пашчытаць (падлічыць), круглаліца (круглатварая), плох (кепскі), хазяйства (гаспадарка), кудравы (кучаравы), друг дружцы (адзін аднаму), наўзніч (дагары), страпуха (кухарка), пісацель (пісьменнік), расплясацца (расскакацца) і інш. Аўтар паэмы, пры адсутнасці ўзору літаратурнай мовы, арыентаваўся на моўныя сродкі роднай гаворкі ўсходніх раёнаў Беларусі. Там і цяпер шырока бытуюць амаль усе з пералічаных слоў. З гэтай прычыны ёсць, відаць, большыя падставы кваліфікаваць іх не як русізмы, а як дыялектызмы.

Тое самае можна сказаць пра некаторыя рускія словы ў гутарцы «Дзядзька Антон»: стыд, сколькі, хваціць, проціў. Дарэчы, іншы раз назіраецца непаслядоўнасць аўтара ў іх выкарыстанні: у адным месцы сустракаем бачыць, ссаць, а ў другім — відзець, сасаць. Асобныя словы ці формы — бясспрэчныя запазычанні з рускай мовы: похараны (пахаванне), захацяць (захочуць).

Калі русізмы звычайна не ствараюць перашкод пры чытанні мастацкага тэксту, то польскія словы, як правіла, выклікаюць пэўныя цяжкасці ў іх асэнсаванні. Далёка не кожны беларускі чытач скажа, што,

напрыклад, выправа — гэта тое самае, што і пасаг, а ядыначка — ‘адзіная дачка’, нават калі названыя паланізмы падаць у акружэнні беларускіх слоў, скажам, у такім кантэксце: «Ды і на выправу не пашкадуем, — яна ж у нас ядыначка» (В. Дунін-Марцінкевіч. Пінская шляхта).

Выкарыстанне паланізмаў у творах савецкага часу звычайна матываванае, і толькі зрэдку, асабліва ў вершаваным маўленні, трапляюцца выпадкі, калі аўтарскае запазычанне з польскай мовы можна вытлумачыць хіба толькі патрабаваннямі рытму і рыфмы. Напрыклад, у «Дзесятым падмурку» П. Труса: «...цяжка мне й балесне» пры рыфме песняй (балесне – ‘балюча’).

Паланізмы стылістычнага ўжывання знаходзім у аповесці З. Бядулі «Салавей». Яны перадаюць каларыт эпохі, сустракаючыся і ў аўтарскай мове, і ў маўленні персанажаў: вымова — ‘вымаўленне’, парцаляна — ‘фарфор’ і інш. Гэтак жа неабходны для ўзнаўлення рэальных гістарычных абставін паланізмы ў аповесці Я. Брыля «Сірочы хлеб»: пастарунак — ‘паліцэйскі ўчастак, пост’, матолак — ‘прыдурак’, солтыс — ‘стараста’. Пры гэтым аўтар часам кантэкстам раскрывае сэнс асобных польскіх слоў: «Вясной, калі ён скончыў трэці, быў у іх сам «кіроўнік» — дырэктар местачковай сямігодкі».

Найчасцей паланізмы сустракаюцца ў маўленні персанажаў-палякаў. Гэта назіраецца, напрыклад, у п’есе К. Крапівы «Партызаны», дзе паланізмы ўводзяцца ў маўленне ксяндза, пані і пана Яндрыхоўскіх.

Ёсць паланізмы і ў паэме Я. Коласа «Новая зямля», галоўным чынам у маўленні герояў. Шмат польскіх слоў і цэлых сказаў у раздзеле «Панская пацеха»; напрыклад: «Пан рэвізовы зачынае: Ешчэ Польска не згінэла, покі мы жыема»; « — А я, — тут Свіда выступае, ён вус угору падымае і панству кідае з запалам: — Седмількув забіл едным стшалам!» Ужыванне польскіх слоў у аўтарскай мове звычайна абумоўленае і эфектыўнае. Так, у раздзеле «Леснікова пасада» пры апісанні хаты, якая «ў глыбі двара стаяла... і выглядала зухавата паміж запушчанай будовы», паэт выкарыстоўвае паланізм у разгорнутым параўнанні хаты са шляхцянкай засцянковай:

Што ў дзень святы каля касцёла,
Чуць-чуць падняўшы край падола,
Так важна ходзіць з парасонам,
Спадніцай верціць, як агонам,
З дарожак пыл, пясок зганяе
І ў вочы хлопцам заглядае.

Польскае слова оган (ogon) — ‘хвост’ вельмі дарэчы ў дачыненні да засцянковай шляхцянкі.

У творах XIX стагоддзя пераважаюць паланізмы нематываваныя. Амаль усе яны пры чытанні тэксту патрабуюць каменціравання. Некалькі прыкладаў з паэмы Ф. Багушэвіча «Кепска будзе!»: прэндка — 'хутка', іменне — 'імя', скрыдла — 'крыло', лэб — 'лоб', цёнгле — 'заўсёды', срогі — 'суровы', скаўронак — 'жаваранак', шчэры — 'шчыры', адлог — 'аблога'; у гутарцы «Дзядзька Антон»: жычлівы — 'добразычлівы', земскі — 'зямны', у які спосаб — 'як, якім чынам', рахаваць — 'спадзявацца'; у «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча: паняверыць — 'трэціраваць, зневажаць', зэгар — 'гадзіннік' і інш. Трапляюцца паланізмы і ў дарэвалюцыйных творах Я. Купалы. «Але, як толькі паэт пераканаўся, што яны не пашыраны ў беларускай мове, ён, клапоцячыся аб чыстаце мовы, замяніў іх у далейшых выданнях агульнавядомымі беларускімі словамі» [45, с. 167]. Там, дзе выкарыстанне польскіх слоў звязана з рыфмай, яны захаваліся. Напрыклад, у паэме «Бандароўна»: павеўна («Уся, як цень, павеўна» — пры рыфме каралеўна) — 'лёгкая', вэлён («Прыбіралі, як да шлюбу, ў белю і вэлёны» — пры рыфме чырвоны) — 'празрыстая лёгкая тканіна; вуаль'.

Зварот пісьменнікаў да чужых моў не абмяжоўваецца толькі выкарыстаннем рускіх і польскіх лексіка-фразеалагічных сродкаў. Эстэтычна апраўдана ўжыванне ўкраінскага слова донька[1] (дочухна, дочачка) у паэме Я. Купалы «Бандароўна» — у маўленні персанажаў-украінцаў. Я. Брыль у апавяданні «Галя» моўнымі сродкамі падкрэслівае інтэрнацыянальны склад партызанскага атрада: партызан Арцём гаворыць па-ўкраінску (напрыклад: «Так шчо, таварышу ўзводны, моя біда, а ваш наказ залышыцця, мабуць, у сілі. Я конячку сідлаю, так?»), яшчэ адзін — па-руску («Прощай, борода!.. Ты, кстати, эту пакость сбрей...»), іншыя — па-беларуску.

Падзеі, пра якія расказваецца ў рамане Э. Самуйлёнка «Будучыня», адбываюцца ў Грузіі, таму зместам твора абумоўлена ўжыванне ў ім грузінскіх, абхазскіх і мінгрэльскіх слоў, зваротаў: бічо — 'хлапчук', батоно — 'пан', марджа — 'малайцы', гомі — 'проса', кацо — 'чалавеча', ужмуры — 'ліхарадка', авай-вава — 'гора мне' і інш. Пісьменнік камічна збліжае два блізкія гучаннем разнамоўныя словы Гордзій (уласнае імя) і гордзі (мінгрэльскае слова са значэннем 'жаба') і паказвае, як непаразуменне паміж Іліко і ўкраінскім хлопчыкам-бежанцам Гордзіем ледзь не прывяло да канфлікту:

Незнаёмы... паказваючы на сябе, сказаў па-расійску:

— Гордзій!.. Гордзій Усачэнка... З сяла Сушкоўцы, Бабаеўскай воласці.

---

[1] Гэта слова сустракаецца і ў некаторых беларускіх гаворках, напрыклад у Глускім раёне [113, с. 60].

— Гордзі?

Іліко зразумеў толькі адно слова. Ад здзіўлення бровы ягоныя спачатку прыўзняліся, і ён прыадкрыў нават рот. Але потым спахмурнеў.

— Гэта ён не цябе, Іліко, — сказала Маро. — Гэта яго самога так зваць.

І сапраўды, хлапец, паказваючы на сябе, усё яшчэ паўтараў слова, якое Іліко зразумеў, як «гордзі».

— Так не можа называцца чалавек, — строга сказаў Іліко. — Я ніколі не чуў, каб чалавека называлі такім паганым імем. Ён з нас кпіць. Я яму зараз дам!

Але хлапец упарта паўтараў сваё імя, убачыўшы, відаць, сумненні Іліко, і таму прыйшлося нарэшце прызнаць, што хлапца сапраўды завуць Гордзі.

У апавяданні М. Лынькова «Гой» ёсць яўрэйскія словы (напрыклад, гой, што значыць 'не яўрэй'). Я. Брыль у апавяданні «Memento mori» выкарыстоўвае нямецкія словы: зондэрфюрэр — 'камандзір спецыяльнай каманды', фройляйн — 'паненка', фрау — 'жонка'.

Шмат аўтарскіх запазычанняў ёсць у п'есе Я. Купалы «Тутэйшыя». Ужыванне амаль усіх іх абумоўліваецца пэўнай прычынай: яны выступаюць сродкам маўленчай характарыстыкі персанажаў. Стылістычна апраўдана выкарыстоўваюцца рускія, нямецкія, польскія, царкоўнаславянскія словы і словазлучэнні: нынешнія врэмена, кіндар ('дзеці'), фатэрлянд ('айчына'), венцэй ('больш'), шчэгульносць ('асаблівасць'), агнцы сіі возвращяшэся ('ягняты гэтыя вярнуліся') і сотні іншых. Чужаземныя словы, занесеныя ваенным і акупацыйным ліхалеццем, іншы раз перайначваюцца простым людам. Так, Ганупя Зношчыха яшчэ не зусім авалодала нядаўна пачутым рускім словам уплотнение (у сэнсе 'дадатковае засяленне жылой плошчы'): «Бачыце, было тут у нас у Менску апошнім часам нейкае палатненне, дык нас і ўпалатнілі ў адзін пакой, а іншыя — забралі...» На пытанне пра крэслы плюшавыя Гануля адказвае: «Нашы крэслы недзе ў іншае месца спалатнілі».

Усходні і Заходні вучоныя (іх цікавіць «беларускае пытанне») тройчы з'яўляюцца на сцэне ў пошуках «праўдзівых тыпаў беларускіх», апытваюць Янку Здольніка і, запісваючы адказы ў нататнікі, гавораць адзін па-руску, другі па-польску; напрыклад, Усходні вучоны: «ізвініце, судар!.. Іоан Здольнікоў. Ісціно-русскій ціп Северо-Западной Області і безусловно з прымесью монголо-фінской кровi»; Заходні вучоны: «Пшэпрашам пана!.. Незаводне тып Всходнё-Крэсовэго поляка з немалон дозон крві познаньско-гуральскей». Абодва «вучоныя», па словах Зноска, «тутэйшыя людзі: адзін дзякавы сын, а другі — арганіставы», таму хоць і гавораць на рускай ці польскай мове, але з беларускім акцэнтам. У маўленні Усходняга вучонага адбіваецца дзеканне і цеканне, чуваць зацвярдзелы «р»: здзешніх, дзегенерат,

ацечэства, церрыторыя, прырода, благодара врэдным клімацічэскім веяніям...

З вуснаў Мікіты Зноска, таксама беларуса, які, аднак, лічыць сябе «істым рускім патрыютам», чуем: «Здрасціце!»

У маўленні Здольніка (двойчы) і Зноска сустракаецца самдзеле (відаць, з рускага в самом деле).

Поп размаўляе па-руску з прымессю царкоўнаславянізмаў: понежэ, воісціну, разверзіся врата адовы, святой Русью завладоша, навождзяху оне на себя, акі пастыр, в сію обіцель градзе большэвік.

Перад уступленнем немцаў у горад Спічыні вучыць Зноска «па-нямецку гергетаць», а хутка Зносак сутыкаецца з немцам у вайсковай форме. У гэтых дзвюх з'явах ёсць каля дзесятка нямецкіх слоў тыпу: «Гута моргэн, гэр германіш!»

Калі ж праз пэўны час складваецца іншая «палітычная сітуацыя», Зносак вучыцца размаўляць па-польску. На гэты раз маем справу з дзесяткам польскіх слоў, зрэшты, няцяжкіх для ўразумення: «Ідзь пан до сту дʼяблуў за Буг» і пад. Ёсць яны і ў чацвёртай дзеі: неаднойчы паўторанае пшэпустка ('пропуск'), а таксама доносіцель ('даносчык'), разносіцель ('разносчык'). І яшчэ ў адным месцы (дзея першая, з'ява сёмая): асведчыны 'шлюбная прапанова'.

Нагадаем, што трагікамедыя «Тутэйшыя» стваралася ў 1922 г., у перыяд, калі, фарміруючыся і ўдасканальваючыся, наша літаратурная мова «шукала нормаў». Сляды гэтых пошукаў адбіліся і на мове «Тутэйшых». У пʼесе сустракаецца некалькі слоў і сінтаксічных канструкцый, якія можна кваліфікаваць як паланізмы, абумоўленыя ўжо не стылістычна, а толькі часам напісання пʼесы. Яны не прыжыліся ў нашай мове, замест іх замацаваліся іншыя, блізкія гучаннем словы: магнэс (які магнэс болей вас да сябе цягне) — магніт; скнэра (трэці будзе казаць, што скнэра) — скнара; кіхаць (насамі круцілі ды кіхалі) — чхаць; жычыць (жычу вам...) — зычыць; візыта (першую візыту) — візіт; вальц (грае вальца) — вальс.

Дзеяслоў чакаць у сучаснай беларускай мове праяўляе сваё значэнне толькі ў канструкцыі «чакаць + каго, што». У «Тутэйшых» гэты дзеяслоў і прыставачныя ўтварэнні ад яго неаднаразова ўжытыя на польскі лад: чакай на іх, чакаць на гэта, пачакаць на татку, прачакаўся на нас. Дарэчы, тое самае і ў «Паўлінцы»: пад акном буду на цябе чакаць. Аналагічна выкарыстаны ў «Тутэйшых» і дзеяслоў заслужыць: не ведаю, чым я на ўсё гэта заслужыў.

Ёсць аўтарскія запазычанні з польскай мовы і ў камедыі «Паўлінка». Адны з іх індывідуалізуюць маўленчую манеру пэўнага персанажа, у прыватнасці Адольфа Быкоўскага, адначасова ствараючы і гумарыстычны эфект. Так, Сцяпан на пытанне Быкоўскага, што добрага чуваць, жартам

адказвае: «Ды што у нас чуваць? Старая баба не хоча здыхаць, а маладая замуж ісці». Быкоўскі самазадаволена раіць: «Хе-хе-хе! Старую трэба пшыдусіць, а маладую пшымусіць». Танцуючы і спяваючы, Адольф уключае ў прыпеўкі шэраг польскіх слоў (бляда 'бледная', голэмбі 'галубы', лабэндзі 'лебедзі' і інш.:«Дзяўчынэчка, суха, бляда, я да цебе ў госці яда»; «Плываё голэмбі, летаё лабэндзі», «Танцовала рыба з ракем, а пятрушка з пастарнакем».

Адзінкавыя паланізмы сустракаюцца і ў маўленні іншых персанажаў: спранжыновы 'спружынны', скнэра 'скнара'. У аўтарскай рэмарцы знаходзім: пaірытавана, што значыць 'з раздражненнем'.

Сцяпан, Паўлінчын бацька, пад заслону называе Быкоўскага польскім выразам вірутнік з-пад цёмнай гвязды 'падазроная, цёмная асоба, нягоднік'. Яшчэ адзін польскі выраз — дзве дзюркі ў носе і скончылося — у маўленні Сцяпана паўтараецца пяць разоў. Гэты выраз, упершыню выкарыстаны ў «Паўлінцы», сёння ўключаецца ў беларускія фразеалагічныя слоўнікі і рэалізуецца ў маўленні як выказванне пра завяршэнне чаго-небудзь са значэннем 'на гэтым і канец'. Напрыклад, у «Браме неўміручасці» К. Крапівы: «Вось і ўся неўміручасць. Дзве дзюркі ў носе і скончылося, як той казаў».

Сказ з абразка «Датрымаў характар» А. Гаруна: «Праца ёсць школай для моладзі і аздобай для старасці». Тут ужыта ў якасці састаўнога іменнага выказніка канструкцыя «ёсць + творны склон» — непатрэбнае запазычанне з польскай мовы сінтаксічнай асаблівасці, не характэрнай для нашай як літаратурнай, так і дыялектнай мовы. Апошнім часам, аднак, заўважаецца неапраўданая спроба перанесці гэту канструкцыю ў літаратурную мову. Напрыклад, у часопісе «Полымя» чытаем: «Вялікім недахопам Слоўніка ёсць і тое, што ў ім падаюцца штучныя дублеты».

У беларускай мове ёсць прыназоўнік накшталт, этымалагічна звязаны з польскім спалучэннем па kształt, дзе kształt —'выгляд, форма'. А. Гарун у апавяданні «Пан Шабуневіч» выкарыстаў кшталтам на месцы накшталт: «Добра было б зрабіць нешта кшталтам школкі беларускай». У друку апошніх гадоў пачалі ўжываць форму кшталту з нейкім неакрэсленым зместам: арганізацыя такога кшталту («ЛіМ»), словы кшталту «Жэнева» («Роднае слова»), высокага мастакоўскага кшталту («ЛіМ»). З няпэўным сэнсам ужываюць слова і ў форме назоўнага склону: п'еса набудзе новы кшталт («Полымя»).

§ 20. Нематываваныя адхіленні ад нормы

Каб мова як найважнейшы сродак зносін магла найлепшым чынам ажыццяўляць свае функцыі, яна павінна быць унармаванай. Паняцце нормы слушна лічаць цэнтральным у азначэнні літаратурнай мовы.

Норма — гэта сукупнасць правіл, прынятых у дадзены перыяд моўным калектывам і ўсвядомленых ім як правільнае і ўзорнае ўжыванне моўных

сродкаў. Ёсць нормы арфаэпічныя, акцэнталагічныя, словаўтваральныя, марфалагічныя, сінтаксічныя, фразеалагічныя, прыказкавыя, лексіка-семантычныя, фразеалагічна-семантычныя, стылістычныя, а таксама ўласцівыя толькі пісьмоваму маўленню арфаграфічныя і пунктуацыйныя. Моўныя нормы ўтвараюцца самой маўленчай практыкай, «куюцца і назапашваюцца ў кузні гутарковага маўлення» (Л.У. Шчэрба) і спачатку існуюць як «няпісаныя правілы», якія рэгулююць вымаўленне, націск, утварэнне слоў і іх формаў, ужыванне слоў і фразеалагізмаў, пабудову словазлучэнняў і сказаў. Афіцыйнае прызнанне нормы называецца яе кадыфікацыяй. Кадыфікацыя — гэта «пісанае правіла», пісьмовая фіксацыя моўнай нормы ў нарматыўных граматыках, даведніках і слоўніках. Кадыфікаваная, узаконеная норма становіцца абавязковай для ўсіх носьбітаў мовы.

У мастацкіх жа творах іх аўтары, як ужо было паказана на шматлікіх прыкладах, даволі часта з пэўнай стылістычнай устаноўкай, унутрана апраўдана і матывавана адхіляюцца ад нормаў. Паўторым словы Л. У. Шчэрбы, што «аўтараў, якія зусім не адступаюць ад нормы, канешне, не існуе — яны былі б нясцерпна нудныя» [109, с. 10].

Са сказанага відаць, што паміж літаратурнай мовай і мовай мастацкіх тэкстаў не заўсёды можна ставіць знак роўнасці. Таму ў школе «не павінна змешвацца вывучэнне нормаў літаратурнай мовы... і вывучэнне мовы мастацкай літаратуры з яе найвышэйшай нормай — эстэтычнай матываванасцю. Трэба, каб вучні выразна разумелі, з аднаго боку, неабходнасць прытрымлівацца нормаў у літаратурнай мове і, з другога боку, магчымасць эстэтычна абумоўленых адхіленняў ад нормаў у мове мастацкай літаратуры» [66, с. 20].

Пры лінгвістычным аналізе мастацкага тэксту, несумненна, патрэбна заўважаць і адзначаць усе адступленні ад нормы, прычым не толькі матываваныя, але і нематываваныя.

З песні, як гаворыцца, слова не выкінеш. Асобныя недакладнасці, хоць і досыць рэдкія, можна напаткаць нават у некаторых творах нашых класікаў. Захапляючыся таленавітасцю, мудрасцю, высокаадукаванасцю васемнаццацігадовага М. Багдановіча, Я. Брыль, прачытаўшы паэтавы радкі Упалі з грудзей пана бога, парваўшыся, пацеркі зор, робіць заўвагу: «Ніяк не ўяўляю зорак на... «грудзях пана бога»! Хоць бы ўжо яны ўпалі з грудзей пані багіні. А то ж барада Саваофа перашкаджае такое уявіць». І далей: «Шкада, што для такога таленту, як Багдановічаў, наша літаратурная мова была яшчэ замала апрацаваная. Дарэчы, тое самае адчуваеш, чытаючы ранняга — самага моцнага — Купалу».

Выраз кідаць (кінуць) каменем нарматыўна дапаўняецца назвай асобы ў вінавальным склоне з прыназоўнікам у (у каго). А ў паэме «Магіла льва» Я. Купалы чытаем:

На беларускую дзяўчыну,
Калі тут праўду ёй аддаць,
Ніхто йшчэ каменем не кінуў
І не паважыцца кідаць.

К. Крапіва ў байцы «Мандат» дапускае акцэнталагічнае парушэнне нормы пры ўжыванні фразеалагізма галава пайшла кругам: «Ад шчасця гэтага ў Асла аж галава кругом пайшла».

Выраз чыстай вады мае значэнне 'самы сапраўдны', а высокай пробы — 'выключнай вартасці, якасці, дасканаласці'. Яны несінанімічныя. Другі з гэтых выразаў у артыкуле Р. Барадуліна «Апостал нацыі» ўжыты з парушэннем і формы, і зместу: «Геаграфічна і менталітэтна беларусы — еўрапейцы чыстае вады ці чыстае пробы».

Моўная норма — гістарычна зменлівая катэгорыя. Напрыклад, у пачатку XX стагоддзя слова клімат, запазычанае з французскай мовы, яшчэ вымаўлялі з націскам на апошнім складзе. У камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім» цёця Каця гаворыць: «Такі ўжо клімáт у нас», а яе суразмоўніца Вера адказвае: «Добры клíмат, цёця Каця!»

У паэме «Тарас на Парнасе» чытаем: «Крупені ўволю я паеўшы, усіх падзякаваў багоў». Калі разглядаць гэты сказ з пазіцый сучаснай беларускай літаратурнай мовы, то выяўляюцца два адхіленні ад граматычных нормаў. Па-першае, дзеяслоў падзякаваць у нашай літаратурнай мове кіруе не вінавальным, як тут, а давальным склонам (нарматыўна: усім падзякаваў багам). Па-другое, уключэнне дзейніка я ў склад дзеепрыслоўнага словазлучэння — архаічная з'ява, характэрная для мінулых эпох. Два прыклады з твораў канца XIX стагоддзя: «Мінуўшы я млын той, еду ўжо лесам» (Ф. Багушэвіч); «А хлопчык маленькі над кніжкай сядзіць. Яе ён раскрыўшы, на вершы глядзіць» (А. Гурыновіч). Канструкцыі з дзейнікам у сярэдзіне дзеепрыслоўнага словазлучэння сустракаюцца і ў вершаваных творах Я. Купалы: «Звесіўшы людзі галовы, слухаюць, думкі снуюць»; «Захапіўшы у першай пары Янка Майку, Юрка Раю, даюць дыхту, даюць жару, «Сербіянку», «Польку» шпараць, а гармонік грае, грае».

Калі граматычныя памылкі сустракаюцца ў хрэстаматыйных творах сучасных аўтараў, то яны і павінны характарызавацца як нематываванае адхіленне ад нормы.

Вядома, напрыклад, што дзеясловы смяяцца, кпіць, здзекавацца, глуміцца, насміхацца, жартаваць, рагатаць, цешыцца, дзівіцца ў беларускай мове кіруюць родным склонам з прыназоўнікам з: «Вось і пасмейся з сябе крыху. А то ўсе мы ахвотнікі з другіх смяяцца, а з сябе не любім». Гэта

ілюстрацыя з рамана «Векапомныя дні» М. Лынькова. У некаторых жа творах гэтага аўтара трапляюцца і адхіленні ад названай нормы: «Нехта паспрабаваў пакпіць над ім» («Васількі»); «Памятаю, жартаваў з Петрусём я, кпіў над ім — ці хутка на вяселле пакліча і чаму так марудзіць» («Андрэй Лятун»).

Дзеяслоў у беларускай мове мае дзве формы прошлага часу: простую (пайшоў) і складаную (пайшоў быў). У складаную форму уваходзіць асноўны дзеяслоў у спалучэнні з дапаможным дзеясловам быць, які ставіцца ў той жа родавай і лікавай форме, што і асноўны (пайшла была, пайшло было, пайшлі былі). Гэта форма прошлага часу павінна кваліфікавацца як нарматыўная для ўсіх стыляў мовы: «Тлумачальны слоўнік беларускай мовы» (т. 1, с. 432) падае ўжыванне дзеяслова быць у складаным прошлым часе як норму літаратурнай мовы (без стылістычна абмежаваных памет). Аднак у падручніках-хрэстаматыях зрэдку сустракаюцца напісанні гэтай формы на рускі лад: «Стараста хацеў было сабраць дзяцей, ды хутка мусіў адмовіцца ад сваёй задумы» (І. Чыгрынаў). Або: «Мядзведзь устрывожыўся было, калі затурчаў матор» (У. Караткевіч). Параўн. правільнае ў іншым творы таго ж аўтара: «Каб мір зберагчы, мы згадзіліся былі на унію». Яшчэ прыклады з адхіленнем ад нормы: «Сымон ірвануўся было ратаваць кабету» (З. Бядуля); «Невелла было я сустрэў цябе некалі» (У. Краўчанка).

«Алена Васілевіч і Уладзімір Карпаў, — адзначае К. Крапіва, — злоўжываюць неўласцівымі беларускай мове дзеепрыметнікавымі формамі тыпу «трымаўшаеся за жыццё дрэва», «плач прачнуўшагася малога сына», «заіскрыўшыміся вачыма», «трэск ламаемых галінак» [45, с. 164]. Ёсць такія нематываваныя парушэнні граматычнай нормы і ў творах, што вывучаюцца ў школе ці рэкамендуюцца для пазакласнага чытання (напрыклад, у апавяданні М. Лынькова «Ірына»: зліпшыяся светлыя валосікі, закаціўшыяся дзіцячыя вочы).

У паэме М. Танка «Люцыян Таполя» знаходзім адхіленне ад нормаў ужывання дзеепрыслоўных словазлучэнняў:

Быццам Песню Песняў —
Кнігу дзіўную раскрыў перад вачыма,
Быццам, творачы сваёй дзяўчыны вобраз,
Побач з ім было яе юнацтва.

Мікіта Зносак — адзін з персанажаў Купалавай трагікамедыі. Яго прозвішча скланяецца, як і адпаведны агульны назоўнік зносак (са знікненнем, «выпадзеннем» беглага галоснага ва ўскосных склонах): Зноска, Зноску і г.д. У падручніку ж для 10 класа «Беларуская літаратура» (пад рэд. В. Я. Ляшук. Мінск, 1997. С. 286 — 291) гэта прозвішча аж 10 разоў ужыта ва

ўскосных склонах з захаваннем у ім суфіксальнага «а»: Зносака, Зносаку... У самой п'есе Я. Купалы прозвішча фігуруе толькі ў форме назоўнага склону, але ёсць і вытворнае ад яго — Ганулля Зношчыха (а не Зносачыха). Зносака, Зносаку — гэта несумненная граматычная памылка, якую могуць пераняць і школьнікі, настаўнікі, студэнты.

Сустракаюцца і арфаэпічныя парушэнні нормы, але, зразумела, выявіць іх можна толькі ў вершаваных тэкстах, дзе разнастайныя адступленні ад нормы, як ужо гаварылася, звязаны з версіфікацыяй. У школьнай практыцы, асабліва калі завучваецца на памяць твор, у якім ёсць такія адхіленні, трэба папярэджваць школьнікаў, каб ненарматыўнае ўжыванне слова не стала для іх нормай. К. Крапіва піша: «Вельмі прыкра слухаць, калі гавораць беларусы', таварышы', у той час, калі трэба гаварыць белару́сы, тава́рышы. Гавораць здары'лася замест зда́рылася...». Дарэчы, словы таварышы і здарылася выкарыстаны ў паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады» з перастаноўкай націску:

У суровай цішы
Абняла па чарзе нас Праскоўя:
— Праважаю вас, таварышы,
Нібы родных сыноў я...

Што з ватоўкай? Дзе Ворчык? Дзе сцяг?
Што здарылася? Не разумею.
Ахапіў, мяне холад і жах,
Сэрца раптам нямее.

Тут можна было б падаць нямала прыкладаў, асабліва з твораў маладых паэтаў, калі дзеля рытму і рыфмы «ламаюцца», «калечацца» словы. Р. Барадулін, гаворачы пра культуру творчасці, адзначае, што «нават некаторыя сталыя майстры дазваляюць сабе неахайнасць у словаўжыванні: прыстасоўваюць да беларускага тэксту рускія словы, перастаўляюць націск і г. д.» [59].

Арфаграфічныя і пунктуацыйныя навыкі выпрацоўваюцца не толькі, а можа, і не столькі пры вывучэнні граматыкі, колькі пры чытанні кніг, газет. Ад частага бачання надрукаванага слова ствараецца яго зрокавы вобраз і імгненна ўсплывае пры пісьме. Калі ж у друкаваных тэкстах трапляюць няправільныя напісанні, то навык можа пахіснуцца. Асабліва ў вучняў. У хрэстаматыйных жа творах не-не ды і сустракаем арфаграфічныя памылкі, з чым ужо ніяк нельга змірыцца, бо ў школьных хрэстаматыях і серыйных выданнях тыпу «Школьная бібліятэка», незалежна ад таго, як напісана ў

аўтара, правапіс павінен давацца, — чытаем мы ў «Асновах тэксталогіі» (М., 1962. С. 357), — «цалкам па сучасных нормах».

Вось толькі некаторыя арфаграфічныя хібы. У хрэстаматыі (аповесць М. Гарэцкага «Ціхая плынь») двойчы бачым раз по разу замест раз-пораз (поразу); параўн. у гэтай жа хрэстаматыі («Трэцяе пакаленне» К. Чорнага) нарматыўнае: раз-пораз. Тут жа («Вараны» К. Крапівы): не на ўме замест не наўме; запазуху («Аблава» В. Быкава) замест за пазуху. У падручніку-хрэстаматыі для 5 класа (аповесць М. Лынькова «Пра смелага ваяку Мішку...»): недаспадобы замест не даспадобы. У хрэстаматыі для 10 класа («Трахім — штучны чалавек» Л. Калюгі): начорта (трэба: на чорта).

У нас ёсць амаль сотня слоў, і складаных у тым ліку, з коранем пяць: пяцёрка, пяцярня, пяцярны, пяцігоддзе, пяцізначны і г.д. І ўсе яны захоўваюць каранёвую літару я. Здаецца, ні ў кога не павінна выклікаць сумнення, што і пяцёра ва ўсіх ускосных склонах трэба пісаць з захаваннем я. Але ў «Слоўніку беларускай мовы» (1987. С. 663) памылкова даюць так: пяцёра... пецярых, -ым, -ымі, аднак параўн.: упяцярых (с. 825). І вось промах гэтага нарматыўнага слоўніка набывае сілу аўтарытэту і ўкараняецца ў практыку. Карэктары ўжо ўсюды папраўляюць пяцярых на пецярых (гл., напрыклад: Полымя. 1998. №12. С. 30). І ў падручніку-хрэстаматыі для 7 класа («Жураўліны крык» В.Быкава) чатыры разы даецца пецярых. Цяпер ўжо, калі сямікласнік у пераказе ці сачыненні напіша, як і трэба, пяцярых, пяцярым, пяцярымі, настаўнік, відаць, мусіць папраўляць так, як пададзена ў хрэстаматыі.

Лексічны склад літаратурнай мовы ўвесь час развіваецца, папаўняецца новымі словамі. «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» (1996) апісаў больш за сотню нядаўна ўзніклых ці запазычаных слоў: вернік, спонсар, святар, спадар і г.д. Пакуль што не увайшоў у акадэмічныя слоўнікі і з'яўляецца неалагізмам назоўнік аповед ('славеснае паведамленне пра якія-небудзь падзеі; расказ'). Гэта слова, як і аповесць, распавесці, трэба пісаць з галоснай е. А ў назве першага раздзела падручніка-хрэстаматыі для 7 класа вялікімі літарамі пададзена: «Павольная плынь аповяду». Аповяд знаходзім і ў падручніку-хрэстаматыі для 6 класа («Апошні гусляр» Я. Пархуты).

Трагікамедыя Я. Купалы «Тутэйшыя» пасля больш як 60-гадовага замоўчвання зноў была апублікаваная часопісам «Полымя» у 1988 г., выдавалася і паўторна. Сённяшні чытач сустрэне ў гэтай п'есе больш за дзве сотні слоў іншамоўнага паходжання, надрукаваных у адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамі 20-х гадоў: губарнатар, профэсар, цэрамонія, клясавы, сэзонны, організм, пэрсона, унівэрсытэт, камэдыя, сэанс, сымпатычны, экспёатаваць, лёгічны, спэц, плянэта, орыгінальны... Характэрна, што пры публікацыі «Тутэйшых» у 1988 г. мяккі знак для абазначэння асіміляцыйнай мяккасці зычных у словах тыпу дзьве, пайсьці, вясельле ўсюды быў зняты,

апушчаны, а напісанне іншамоўных слоў засталося ранейшым. А між тым у тэкстолагаў існуе агульнапрынятае правіла, зафіксаванае ў адпаведных інструкцыях: друкаваць тэксты па сучасных арфаграфічных нормах, захоўваючы толькі асобныя напісанні, знарок уведзеныя аўтарам.

Прыгадаем у гэтай сувязі публікацыю «Пінскай шляхты» ў акадэмічным выданні «Творы» В. Дуніна-Марцінкевіча ці вершаў і публіцыстычных артыкулаў Я. Купалы, напісаных у 1917 — 1920 гг. і апублікаваных у зборніку «Жыве Беларусь» (1993). Або яшчэ прыклад: М. Гарэцкі закончыў раман «Віленскія камунары» у 1932 г. (яшчэ да вядомай арфаграфічнай рэформы 1933 г.), а ўпершыню выдалі гэты твор у 1963 г. і, зразумела, згодна з правіламі сучаснай арфаграфіі і пунктуацыі. Таму пры перавыданні «Тутэйшых» трэба уніфікаваць напісанні чужаземных слоў. Што да марфалагічных нормаў, звязаных з канчаткамі назоўнікаў у давальным і месным склоне множнага ліку, то іх неабходна перадаваць у адпаведнасці з тагачаснымі правіламі марфалогіі: не заміналі важным гасцём; нам, бацьком, галава баліць; жыў пры бацькох; у іншых мясцох і пад.

Уніфікаваць трэба і напісанні тыпу самаўладзтва (у «Тутэйшых»). Яны, між іншым, і сёння сістэматычна выкарыстоўваюцца ў некаторых выданнях («Спадчына», «Наша ніва»), напрыклад: гарадзкі, грамадзкі. Паяснім больш дэталёва, чаму уніфікацыя і тут неабходная.

Кола гэтых слоў параўнальна невялікае і звязана з правапісам зычных на стыку кораня і суфікса. Гэта, напрыклад, такія словы: людскі, суседскі, па-людску, грамадскі, грамадства, параходства, навагрудскі, самаўладства, самаедства. Як вядома, наша арфаграфія, а дакладней, толькі першая група правілаў, звязаная з напісаннем літар у словах або іх частках, засноўваецца на фанетычным ці марфалагічным прынцыпах. Кіруючыся фанетычным прынцыпам, мы пішам слова або яго пэўную частку так, як вымаўляем. Пры марфалагічным прынцыпе пэўная марфема пішацца нязменна, незалежна ад таго, як яна вымаўляецца. Спалучэнне дс у словах людскі і пад. вымаўляецца як ц: люцкі. І калі б напісанне такіх слоў засноўвалася на фанетычным прынцыпе, то іх і трэба было б пісаць праз ц. Калі ж кіравацца марфалагічным прынцыпам, то тут трэба захоўваць дс. Значыць, або фанетычныя напісанні праз ц, або марфалагічныя — праз дс. Трэцяга, як кажуць, не дадзена. Але ў «Нашай ніве» за 1906 —1907 гг. назіраюцца такія траякія напісанні: крыві люцкай, Лідскага павету, з гарадзкімі.

Чаму ж тады да рэформы 1933 г. пісалі ў словах тыпу самаўладства не ц і не дс, а дз? Адкуль узяліся такія напісанні?

Думаецца, гэта ўплыў польскай арфаграфіі (між іншым, «Наша ніва» да 1913 г. выдавалася двума шрыфтамі — лацінкай і «грамадзянкай»). Арфаграфічнай нормай у польскай мове з'яўляецца, напрыклад: ludzki, ludzkość. Але ў палякаў няма асіміляцыі зычных па глухасці-звонкасці, у

іхнім літаратурным вымаўленні звонкія перад глухімі не аглушаюцца. Таму там і вымаўляюць людзкі, і пішуць у адпаведнасці з вымаўленнем. Калі зрабіць экскурс ва ўкраінскую мову, то там звонкія перад глухімі і ў абсалютным канцы слова захоўваюцца: казка, рыбка, хліб, сад. Арфаграфія слоў са спалучэннямі дс ва ўкраінскай мове грунтуецца на марфалагічным прынцыпе: людський, громадський.

Цяпер звернемся да беларускай мовы. Паводле «Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы», на большай частцы нашай краіны, а менавіта на поўнач ад лініі Пружаны — Ружаны — Івацэвічы — Слуцк — Бабруйск — Бялынічы — Орша — Дуброўна, паслядоўна адбываецца рэгрэсіўная асіміляцыя гукаў па глухасці-звонкасці. Звонкія зычныя ў пазіцыі перад глухімі аглушаюцца: бапка, лышка, бліска, люцкі, па-люцку. У беларускіх жа гаворках, размешчаных на поўдзень ад памянёнай лініі, звонкія перад глухімі не аглушаюцца. Тут вымаўляюць: нізка, лодка, гарадзкі, суседзкі.

Асновай нашага правапісу і арфаграфічных нормаў, як вядома, з'яўляецца дыялектная мова цэнтральнай зоны. Гэта галоўная апора і база сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Тут спалучэнне дс вымаўляецца як ц (гарацкі, сусецкі). А на пісьме гэта спалучэнне найбольш лагічна перадаваць з захаваннем марфемных частак слова, г. зн. пісаць: грамад-ск-і, сусед-ск-і. У шмат якіх працах, звязаных з беларускім правапісам ці арфаэпіяй, гаворыцца пра негатыўны ўплыў арфаграфіі на вымаўленне. Прыводзяцца, скажам, такія прыклады: у апошнія дзесяцігоддзі, пасля таго як памягчэнне зычных перад мяккімі зычнымі перастала абазначацца мяккім знакам, некаторыя маладыя носьбіты мовы вымаўляюць гэтыя зычныя цвёрда: з'езд, снег, насенне. Аналагічная з'ява магла б здарыцца, калі б мы ўзаконілі, напісанні дс праз дз, г. зн. сталі б пісаць, а пасля і гаварыць: грамадзкі, грамадзтва. Дык ці варта гэта рабіць? Думаецца, не варта, калі трымацца логікі, а не чагосьці іншага.

У праграмных творах («Запіскі Самсона Самасуя» А. Мрыя, «Мілы чалавек» К. Крапівы), у творах іншых аўтараў і ў жывой народнай мове шырока выкарыстоўваецца фразеалагізм (выскачыць) як піліп з канапель, абазначаючы '(выскачыць) зусім нечакана, раптоўна'. Паводле паходжання гэта, хутчэй за ўсё, запазычанне з польскай мовы (jak filip z konopi), дзе і сёння filip — другая, народная назва зайца. Выраз склаўся ў асяроддзі паляўнічых, якія не раз бачылі ў часе палявання, як, забегшы ў каноплі ў перыяд іх цвіцення, заяц-піліп не вытрымліваў іх цяжкага, дурманнага, ап'яняльнага паху і стрымгалоў выскокваў адтуль. Забыццё першапачатковай вобразнасці прывяло да пераасэнсавання слова піліп, якое нярэдка ўспрымаецца як ўласнае імя і беспадстаўна пішацца з вялікай літары. І ў ТСБМ (Т. 2, с. 616) чытаем: як Піліп з канапель.

На працягу больш за паўстагоддзя ні рэдактары, ні карэктары ніяк не могуць выправіць пунктуацыйную памылку ў паэме А. Куляшова «Сцяг брыгады», узяць у двукоссе назву камуністычнага гімна: Спаць кладзёмся пад гукі Інтэрнацыянала.

Варта адзначыць і адзін моўны недахоп, ці моўную памылку, звязаную з парушэннем такой камунікатыўнай якасці, як дарэчнасць маўлення. У нашай мове назвы маладых істот нарматыўна ўжываюцца ў двух раўнапраўных варыянтах: дзіця (дзіцё), птушаня (птушанё), ягня (ягнё), парася (парасё), цяля (цялё) і інш. Аднак у межах аднаго сказа недарэчна выкарыстоўваць неаднастайныя варыянты такіх слоў. Працытуем Ф. Янкоўскага: «Рэдактар аддзела паэзіі кажа аўтару паэтычнага рукапіснага зборніка: — На адной старонцы пішаце вышэй, бліжэй, далей, на другой — бліжай, далей... Хіба можна? Каб у адной кнізе, нават у адным вершы, было і так, і гэтак?» Падобнае знаходзім і ў хрэстаматыі для 9 класа («Выбачайце, калі ласка» А. Макаёнка): «Вось паглядзіце на яго. Здаецца, цяля, ягнё. А ў душы ён воўк, воўк у авечай скуры».

Лінгвістычны аналіз прывучае чытача з увагай ставіцца да кожнага элемента тэксту. І не толькі да слоў, фразеалагізмаў, прыказак, але і да знакаў прыпынку, якія служаць, як трапна зазначыў А. П. Чэхаў, «нотамі пры чытанні». Агульнавядома, як часам можна змяніць сэнс сказа, ужыўшы ў ім іншы знак прыпынку.

Калі чытаць «пад лінгвістычным мікраскопам» паэму «Тарас на Парнасе», можна выявіць памылку, якая, нікім дагэтуль не заўважаная, жыве вось ужо больш як сто гадоў у такіх радках:

Гляджу — аж вось з-за елі валіць
Як ёсць хароміна-мядзведзь!

Пры аналізе радкоў перш за ўсё адзначаецца, што ель — дыялектызм са значэннем 'елка', хароміна — архаізм са значэннем 'вялікі палац', суфіксальнае ўтварэнне (пры дапамозе павелічальнага суфікса –ін-а) ад xapoм — 'палац'.

Наяўнасць злучка паміж хароміна і мядзведзь паказвае, што слова хароміна трэба ўспрымаць як прыдатак да слова мядзведзь. Як вядома, прыдатак заўсёды можна апусціць без парушэння структуры сказа. Паспрабуем: «Гляджу — аж вось з-за елі валіць як ёсць мядзведзь!» У такім разе лішнім становіцца фразеалагізм як ёсць. Значыць, ён адносіцца не да хароміна-мядзведзь, а толькі да хароміна, і калі апускаць хароміна, то трэба апусціць і як ёсць. Правяраем: «Гляджу — аж вось з-за елі валіць мядзведзь!» Аднак у кантэксце фразеалагізм як ёсць не лішні. Гэты выраз мае два значэнні: 1) пры словах усе, усё, нічога ён абазначае 'зусім, абсалютна': «Пот горкі вочы залівае, змачыў кашулю ўсю як ёсць» (Я. Купала); 2) калі ж

гаворыцца пра абсалютнае падабенства паміж кім-небудзь ці чым-небудзь, тады фразеалагізм мае значэнне ‘сапраўдны, якраз такі, як хто-небудзь, што-небудзь’: «Па становішчу свайму, я так скажу, ён, безумоўна, не кулак, а па прагнасці да хутара як ёсць кулак» (П. Галавач). Менавіта з гэтым, другім значэннем скарыстоўваецца фразеалагізм як ёсць у тэксце паэмы «Тарас на Парнасе», што лёгка праверыць прыёмам накладання на фразеалагізм яго значэння: «валіць як ёсць (‘сапраўдная, якраз такі, як...’) хароміна мядзведзь!» Адсюль злучок паміж двума назоўнікамі парушае правільнае ўспрыманне тэксту: ён непатрэбны, лішні, не выпраўленая да сённяшняга дня памылка выдаўцоў паэмы, арыгінал якой, як вядома, не захаваўся і якая, пакуль трапіла ў друк, каля 50 гадоў перадавалася вусна ці рукапісным спосабам. Найбольш адпаведнае пунктуацыйнае афармленне гэтых радкоў такое: «валіць, як ёсць хароміна, мядзведзь!» Або: «валіць як ёсць хароміна мядзведзь!» Апошні варыянт і быў выкарыстаны ў адным з выданняў паэмы [6, с. 15].

Наўрад ці можна згадзіцца з даволі пашыраным сцвярджэннем, што паэма «Тарас на Парнасе» напісана «ў форме апавядання селяніна-палясоўшчыка», што ў ёй «ад яго асобы вядзецца апавяданне» [99, с. 199; 5, с. 33; 21, с. 25]. Не пераконвае чытача і двукоссе, пастаўленае на пачатку II раздзела і закрытае ў XV раздзеле[1]. Як жа можа апавядальнік (Тарас) сам пра сябе гаварыць у 3-й асобе? Напрыклад, у IX раздзеле: «Тарасу ліха што здаецца», «Глядзіць ён, аж на лаўцы шыюць»; у XII раздзеле: «Аж слінкі пацяклі ў Тараса»; у XIV раздзеле: «Ніяк Тарас наш не ўцярпеў, і з лавы ён, што меўшы духу, скакаць на хату паляцеў». Або: Юпітэр

Ў канцы к Тарасу прыбліжыўся
І так яго перапытаў:
«А ты адкулечка, прыяцель?
Зачым прыйшоў ты на Парнас?
Ты хто такі? Ты не пісацель?»
«Не, мой панок!» — сказаў Тарас...

На самай справе I, IX — XIV раздзелы і 8 апошніх радкоў паэмы — гэта строфы ад імя аўтара, а астатнія — ад імя Тараса. Там, дзе апавядальнікам выступае Тарас, апісанне падаецца праз успрыманне гэтага простага селяніна-палясоўшчыка, які, зразумела, не мог ведаць імён парнаскіх насельнікаў. Таму першы сустрэты бог для Тараса не Купідон, а «хлапчына нейкі, кругалікі, увесь кудравы, як баран». І ў наступнай сцэнцы,

[1] Такая пунктуацыя ва ўсіх выданнях паэмы, у тым ліку і ў асобным: Энеіда навыварат. Тарас на Парнасе. — Мінск, 1983.

дзе гаворыцца пра Булгарына і Грэча, іх імёны не называюцца, селянін Тарас не ведае іх. Але ўжо ў гэтым раздзеле «аўтар і герой амаль зліваюцца, тут ужо мы бачым не столькі Тараса, колькі самога аўтара і яго погляды на літаратуру»[49, с. 181]. Калі затым ідзе гаворка пра багоў (Зеўс, Геркулес, німфы, Геба, Бах – з грэчаскай міфалогіі; Нептун, Венера, Сатурн, Марс, Амур, Юпітэр, Веста — з рымскай міфалогіі), то кожны з іх называецца і атрымлівае дакладную і трапную характарыстыку, бо пры абмалёўцы багоў «слова бярэ» сам аўтар, які добра ведаў грэчаскую і рымскую міфалогію.

§ 21. Пра паўзроўневы від лінгвістычнага аналізу

Аўтар гэтых радкоў быў складальнікам першай праграмы курса «Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту» (Мінск, 1976) і ўжо больш як 30 гадоў выкладае яго на філалагічным факультэце — спачатку як мовазнаўчую дысцыпліну, сумежную з літаратуразнаўчымі, а пасля як спецкурс. Таму, улічваючы свой выкладчыцкі вопыт, хацелася б выказаць некаторыя заўвагі наконт цяперашняй праграмы курса [57] са спадзяваннем, што, магчыма, яны будуць улічаны пры напісанні новай праграмы і выкладанні самога курса.

У § 1 гэтай кнігі ўжо адзначалася, што першым, хто падаў думку пра неабходнасць лінгвістычнага аналізу пры вывучэнні літаратурнага твора і абгрунтаваў яе яшчэ ў 1922 г., быў Л. У. Шчэрба. Лінгвістычнае вытлумачэнне тэксту праводзіцца, паводле Л. У. Шчэрбы, для таго, каб «чытаць твор з разуменнем яго», каб вучыць «чытаць, разумець і цаніць з мастацкага пункту гледжання» літаратуру, «даследаваць найтанчэйшыя сэнсавыя нюансы асобных выразных сродкаў мовы» [108, с. 26, 27].

Гэтак жа ўсведамляецца сутнасць лінгвістычнага аналізу сучаснымі вядомымі рускімі мовазнаўцамі — аўтарамі грунтоўных адпаведных прац. Так, Л. А. Новікаў вызначае лінгвістычны аналіз як «раскрыццё значэнняў розных элементаў мовы з мэтай поўнага і яснага разумення тэксту» [77, с. 10]. М. М. Шанскі найважнейшай мэтай лінгвістычнага аналізу лічыць тлумачэнне сустрэтых у творы маўленчых фактаў у іх значэнні і ўжыванні, якія «можна ўмоўна назваць моўнымі цяжкасцямі мастацкага тэксту», «прычым толькі таму, што («постольку, поскольку») яны звязаны з разуменнем літаратурнага твора як такога» [103, с. 271; 104, с. 6].

Прыкладна такая ж задача называецца і ў сучаснай праграме курса [57, с. 23]: «вытлумачыць цяжкія для ўспрымання моўныя з'явы (гістарызмы, архаізмы, аказіяналізмы, дыялектызмы, перыфразы, фразеалагізмы, кантэкстуальныя сінонімы, пэўныя фанетычныя з'явы, граматычныя формы і інш.)». Але з гэтай задачай не надта стыкуецца так званы паўзроўневы

аналіз (с. 25 — 26) у такіх яго ўзроўнях, як лексічны, фанетычны, марфалагічны і сінтаксічны.

Марфалагічны ўзровень мае ў праграме такую «расшыфроўку»: «Частотнасць ужывання розных часцін мовы, варыянтнасць марфалагічных формаў. Залежнасць статычнасці або дынамізму мастацкага апісання ад канцэнтрацыі пэўных часцін мовы (назоўнікаў, дзеясловаў). Эстэтычная матываванасць іх ужывання ў мастацкім тэксце». Адзін са складальнікаў праграмы піша ў вучэбным дапаможніку: «Пры аналізе мовы мастацкага тэксту на марфалагічным узроўні звычайна спыняюць увагу на частотнасці ўжывання ў тэксце дзеясловаў, назоўнікаў, прыметнікаў і робяць вывад: дзеясловы надаюць апісанню дынамізм, назоўнікі і прыметнікі ствараюць статычны малюнак» [68, с. 58]. Амаль тое самае — яшчэ ў адной працы [111, с. 21]. Але ж ці з'яўляецца гэта асаблівасцю толькі якога-небудзь пэўнага твора і ці мае яна хоць якое дачыненне да «поўнага і яснага разумення тэксту», ці належыць яна да «моўных цяжкасцей мастацкага тэксту»?

На гэтым пытанні варта спыніцца больш падрабязна.

Як вядома, антычныя граматыкі напачатку вылучалі дзве часціны мовы: дзеяслоў і імя. Пасля катэгорыя імя падзялілася на назоўнікі і прыметнікі. У сучасных беларускай, рускай, украінскай мовах звычайна вылучаюцца дзесяць часцін мовы: назоўнік, прыметнік, лічэбнік, займеннік, дзеяслоў, прыслоўе, прыназоўнік, злучнік, часціцы, выклічнік. Усё часцей асобнымі часцінамі мовы лічаць дзеепрыметнікі і дзеепрыслоўі. Напрыклад, у нядаўняй працы «Сучасная руская мова. Тэорыя, аналіз моўных адзінак» (М., 2001) яны выводзяцца за межы дзеяслова і разглядаюцца як самастойныя сінкрэтычныя часціны мовы.

Гартаючы навуковыя выданні, а таксама шматлікія падручнікі і навучальныя дапаможнікі па беларускай мове для вышэйшай і сярэдняй школы, толькі ў адным з іх можна знайсці сціслыя звесткі пра тое, што па колькасці слоў у лексічным складзе мовы назоўнік займае першае месца. Гэта можна пацвердзіць колькаснымі паказчыкамі, для чаго зусім неабавязкова пералічваць усе словы ў акадэмічным слоўніку, бо, як вядома, «існуе некаторая імаверная заканамернасць, якая кіруе частотнасцю кожнага элемента мовы» [22, с. 15]: тыповае праяўляецца рэгулярна і паслядоўна. Вось што паказваюць вынікі трох выбарак (па 500 слоў у кожнай), узятых са «Слоўніка беларускай мовы» (1987; с. 314 — 317, 371 — 373, 749 — 752):

Часціны мовы	1-я выбарка	2-я выбарка	3-я выбарка
Назоўнікі	311	267	274
Прыметнікі	129	172	128
Лічэбнікі	–	–	2

Займеннікі	–	2	–
Дзеясловы	40	35	70
Дзеепрыметнікі	9	8	–
Дзеепрыслоўі	–	–	–
Прыслоўі	8	15	25
Злучнікі	1	–	–
Прыназоўнікі	2	–	–
Часціцы	–	–	1
Выклічнікі	–	1	–

Як бачым, больш за палову слоў прыпадае на назоўнікі. Аналагічныя вынікі трох выбарак з ТСБМ — па 21 старонцы кожная (т. 1, с. 340 — 360; т. 2, с. 10 — 30; т. 3, с. 10 — 30) [96, с. 35]: назоўнікаў аказалася 275 у першай выбарцы, 309 — у другой, 267 — у трэцяй; затым ідуць прыметнікі, адпаведна — 130, 123, 131; трэцяе месца займае дзеясловў: 47, 63, 58. Варта, аднак, агаварыцца, што дзеясловы пры падліку ва ўсіх шасці выбарках браліся ў адной трывальнай форме, хоць у слоўніках кожная з абедзвюх формаў (спавясціць — спавяшчаць, спавіць — спавіваць) займае сваё алфавітнае месца.

Пададзеныя вышэй лічбы — гэта колькасныя паказчыкі слоў у мове (паводле слоўнікаў). Характэрна, што яны значна разыходзяцца з паказчыкамі слоў у маўленні. Як вядома, мова і маўленне суадносяцца паміж сабой як сутнасць і з'ява, як абстрактнае і канкрэтнае. Маўленне — гэта мова ў дзеянні, працэс зносін, канкрэтнае функцыяніраванне таго, што даецца ў граматыцы і слоўніках, рэалізацыя закладзеных у мове магчымасцей.

Супаставім з папярэднімі вынікі трох выбарак — кожная па 500 паўназначных слоў — з мастацкіх тэкстаў. Першая выбарка — з рамана К. Крапівы «Мядзведзічы» (Зб. тв.: у 4 т. Т. 2. Мінск, 1963. С. 185 — 187), другая — з лірычных нататак Я. Брыля «Жменя сонечных промняў» (Мінск, 1965. С. 6 — 10), трэцяя — з аповесці В. Быкава «Пакахай мяне, салдацік» (Сцяна. Мінск, 1997. С. 36 — 39).

Паўназначныя часціны мовы	У творах		
	К. Крапівы	Я. Брыля	В. Быкава
Назоўнікі	185	172	178
Прыметнікі	35	67	55
Лічэбнікі	8	8	6
Займеннікі	67	67	65
Дзеясловы	144	94	103
Дзеепрыметнікі	2	6	11
Дзеепрыслоўі	2	8	8
Прыслоўі	57	78	74

УСЯГО:	500	500	500
Службовыя словы і выклічнікі			
Злучнікі Прыназоўнікі Часціцы Выклічнікі	82 76 66 –	53 83 27 4	41 88 16 –
УСЯГО:	224	167	145

З табліцы відаць, якую значную актыўнасць і высокую частотнасць набываюць у маўленні колькасна рэдкія ў слоўніку службовыя часціны мовы, а таксама займеннікі, лічэбнікі, прыслоўі. Назоўнікі ж і ў мове, і ў маўленні першынствуюць. Другое месца ў маўленні займаюць ужо дзесловы, а не прыметнікі, якія ў слоўніку саступаюць толькі назоўнікам, а ў маўленні аказваюцца на пятым месцы.

У гэтай сувязі варта звярнуць увагу на адно выказванне, змешчанае ў часопісе «Маладосць» (2001. №10. С. 198), дзе гаворыцца пра паэтычную мову Ніла Гілевіча. Тут як асаблівасць індывідуальна-аўтарскага стылю паэта і яго слоўніка падаецца наступнае: «Найшырэй [у слоўніку] прадстаўлены дзеяслоў, а найбольш ужывальны — назоўнік. Наўрад ці выпадкова колькасць дзеясловаў і дзеяслоўных словазлучэнняў у мове Ніла Гілевіча большая за колькасць прыметнікаў. Гэта азначае, што паэта заўсёды цікавіць не толькі і не столькі сталае, устойлівае ў прадметах і з'явах, колькі часовае, зменлівае, што прымушае іх рухацца, станавіцца іншымі і ў больш шырокім сэнсе — існаваць, жыць».

Са сказанага ж раней можна зрабіць выснову, што гэта не асаблівасць творчай манеры Н. Гілевіча, а тыповая з'ява ў маўленні любога аўтара-пісьменніка (з магчымымі нязначнымі адхіленнямі).

Такім чынам, тыя заняткі, што праграма раіць праводзіць «на марфалагічным узроўні», бескарысныя, непатрэбныя, яны нічога не даюць, акрамя дарэмнай затраты часу і недарэчных вывадаў.

Відаць, тое самае трэба сказаць пра заняткі «на сінтаксічным узроўні». Праграма дае пералік пытанняў, якія вывучаюцца і на лекцыйных ці практычных занятках у раздзеле «Сінтаксіс» і ніяк не звязаны «з разуменнем літаратурнага твора як такога». Тут і аналіз прыназоўнікава-склонавых канструкцый, і простыя ды складаныя сказы, перыяд, парцэляцыя, няўласна-простая мова і нават «знакі прыпынку ў мастацкім тэксце». Вядома ж, што ў добрым мастацкім творы яго сінтаксічнае багацце выяўляецца ў выкарыстанні разнастайных сінтаксічных канструкцый — словазлучэнняў рознай структуры, неаднатыпных простых, ускладненых і складаных сказаў.

Гэта можна бачыць, скажам, у наступным урыўку з аповесці Я. Брыля «У Забалоцці днее»:

На лузе — ні душы. Вунь далёка толькі вяртаецца з вёскі ліса. Рудая плямка сунецца па снежнай нерушы, нібы строчыць на кужалі ўзор сваіх дробных слядоў.

А вось і лес. Цёпла пад снегам маленькім елачкам, яны бышцам ватай абкладзеныя. Многа снегу на лапках ялін. Дуга чапляецца за голле, і на конскую спіну церушыцца белы іскрысты пыл. Я прыгінаюся, заплюшчваю вочы і радасна ўспамінаю словы майго сваяка...

Калі ж у творы якога-небудзь аўтара значна часцей выкарыстоўваюцца, напрыклад, дзеепрыслоўныя словазлучэнні, а не суадносныя з імі сінанімічныя даданыя часткі часу, умовы, прычыны, уступкі, то назіранні за такімі сінтаксічнымі канструкцыямі і адпаведныя вывады не адносяцца да лінгвістычнага аналізу. Гэта ўжо стылістычны аналіз мастацкага твора.

У праграме курса (с. 23) слушна сказана, што «адзінай, усеагульнай схемы лінгвістычнага аналізу тэксту не існуе». А на с. 24 рэкамендуецца студэнтам на практычных занятках пры паўзроўневым аналізе «назіраць, якія моўныя сродкі кожнага ўзроўню (лексічнага, фанетычнага, марфалагічнага, сінтаксічнага) выбраў аўтар з агульнамоўнага фонду». У такім разе, па-першае, перад намі ўжо, несумненна, «адзіная, усеагульная схема». А па-другое, уся бяда ў тым, што у мове наогул няма і не можа быць ні марфалагічнага ўзроўню, ні фанетычнага. Агульнапрынята, што ў нашай мове, як і ў іншых, ёсць 4 узроўні. Яны пералічваюцца і сцісла апісваюцца, напрыклад, у «Лінгвістычным энцыклапедычным слоўніку» (М., 1990. С. 539): фанемны, марфемны, лексічны і сінтаксічны.

Нагадаем, што «моўны ўзровень — гэта сукупнасць адносна аднародных адзінак мовы і правіл іх функцыяніравання. Кожны ўзровень мае сваю адзінку: фанемны — фанему, марфемны — марфему, лексічны — слова (лексему), сінтаксічны — сказ. Адзінкі аднаго ўзроўню спалучаюцца паміж сабой (фанемы — з фанемамі, марфемы — з марфемамі, словы — са словамі), а розных — звязваюцца іерархічнай сувяззю тыпу «складаецца з ...», «уваходзіць у ...»: з фанем складаецца марфема, з марфем — слова, са слоў — сказ» [86, с. 38].

Немагчыма ўявіць, як пры вывучэнні твора празаічнага (напрыклад, трылогіі Я. Коласа «На ростанях») ці драматычнага (скажам, камедыі К. Крапівы «Хто смяецца апошнім») студэнты будуць рабіць лінгвістычны аналіз на фанетычным (дакладней, фанемным) узроўні, шукаць у гэтых творах (як пералічваецца ў праграме) асанансы, алітэрацыі, анафару, эпіфару, стык, кальцо. Гукавыя паўторы, фігуры маўлення і пад. — з'явы, характэрныя для

вершаванага маўлення. У невершаваным жа маўленні яны, а таксама рытмічнасць або выпадковая рыфма ўскладняюць успрыманне зместу, лічацца парушэннем гукавой арганізацыі тэксту. Праўда, часам яны, калі толькі сустракаюцца ў празаічным творы, выконваюць пэўную стылістычную функцыю, служаць, напрыклад, стварэнню гумару ці сатыры. Так, у «Дрыгве» Я. Коласа: «— Няхай дзед Талаш будзе атаман наш! — сказаў хтось нават у рыфму». Або ў апавяданні Я. Коласа «Соцкі падвёў»: «І пайшоў наш ураднік угору, як цыган па драбінах на неба» (тут трохстопны анапест у 1-й і 2-й частках). У § 3 прыводзіліся прыклады рытмічнай прозы — у апавяданні М. Лынькова «Андрэй Лятун» — як асаблівасць рамантычнага стылю пісьменніка.

Што да лексічнага ўзроўню, то тут праграмай (с. 25) пералічваюцца мнагазначныя словы, стылістычна маркіраваныя лексемы, словы з сэнсавым прырашчэннем і г. д. Аднак сюды трапілі і адзінкі, далёка не лексічнага ўзроўню: фразеалагізмы, перыфразы, нетрадыцыйныя спалучэнні лексем. Напрыклад, фразеалагізмы наогул не могуць класіфікавацца паводле ўзроўняў мовы. Фразеалагізм — гібрыдная адзінка мовы. «Фразеалагізмы маюць фармальныя і зместавыя прыметы адразу двух узроўняў — лексічнага і сінтаксічнага, у поўнай меры не належачы ні да аднаго з іх» [30, с. 26].

Як вынік усяго сказанага вышэй, сам сабой напрошваецца вывад аб немэтазгоднасці ў праграме нават упамінання пра паўзроўневы аналіз.

Заадно варта адзначыць, што ў праграме сярод розных аб'ектаў, якія падпадаюць пад лінгвістычны аналіз, чамусьці не называюцца прыказкі. А яны ж, як паказана ў § 12, таксама павінны быць у полі ўвагі. Аб'ектам лінгвістычнага аналізу могуць і павінны быць не толькі шматлікія лексічныя, але і многія фразеалагічныя, прыказкавыя, а ў некаторых выпадках граматычныя, фанетычныя і іншыя моўныя з'явы, калі гэта звязана з уразуменнем літаратурнага твора ці яго часткі або з раскрыццём мастацкага майстэрства пісьменніка. Прыгадаем, напрыклад, мініяцюру Я. Брыля са «Жмені сонечных промняў»: «Талстоўскі Познышаў сказаў калісьці: «Цяпер я на поўдзень. У мяне там домік і садок». Якая дакладнасць і што яна азначае ў вялікім майстэрстве!.. Скажы ён «дом і сад» — нічога не было б».

У мовазнаўстве за тэрмінам «лінгвістычны аналіз тэксту» ў апошнія больш як тры дзесяцігоддзі, пасля таго як у педагагічных інстытутах Беларусі стаў выкладацца аднайменны курс, замацавалася сталае, акрэсленае значэнне. Як ужо гаварылася, пры правядзенні такога аналізу няма і не можа быць нейкай адзінай схемы. Яна кожны раз вар'іруецца, што абумоўліваецца спецыфікай таго ці іншага мастацкага твора.

Таму даводзіцца здзіўляцца, калі чытаеш кнігу «Зборнік тэкстаў для лінгвістычнага аналізу» (2005) [33]. Тут у панятцце «лінгвістычны аналіз тэксту» ўкладваецца зусім іншы сэнс. На с. 242 — 249 даецца схема аналізу і ўзор

аналізу двух тэкстаў. Схема складаецца з 8 пунктаў: тэма (мікратэма), асноўная думка тэксту, структура тэксту (колькасць звышфразавых адзінстваў); функцыянальна-сэнсавая тыпалогія тэксту і элементы кампазіцыі тэксту; сувязь у межах звышфразавых адзінстваў, сродкі выражэння; праяўленне асноўных тэкставых катэгорый: кагезіі, праспекцыі, рэтраспекцыі, аўтасемантыі, мадальнасці, інтэграцыі; і г. д.

Відаць, такі, філалагічнага характару, аналіз можна і трэба праводзіць і, мабыць, па прапанаванай схеме, але, думаецца, ён ні ў якім разе не павінен называцца лінгвістычным аналізам тэксту.

Лінгвістычны аналіз асобных твораў

Камедыя В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта»

Літаратурная мова, асабліва яе слоўнікавы склад, знаходзіцца ў няспынным абнаўленні і развіцці, звязаным з развіццём грамадства. Змяненні ў эканамічным, сацыяльным, палітычным жыцці народа адбіваюцца на слоўнікавым складзе мовы: узнікае шмат новых слоў, а некаторыя пераходзяць у пасіўны запас.

П'еса «Пінская шляхта» напісана больш як 140 гадоў назад — у 1866 г. З'яўляючыся пачынальнікам беларускай літаратуры, В. Дунін-Марцінкевіч, не маючы перад сабой узору беларускай літаратурнай мовы, пры напісанні твораў арыентаваўся на родную для яго гаворку Бабруйшчыны, Міншчыны, на сярэднебеларускія гаворкі. Гэтым гаворкам пасля суджана было стаць асновай сучаснай беларускай літаратурнай мовы. Таму слоўнікавы склад твораў В. Дуніна-Марцінкевіча ў сваёй пераважнай большасці адпавядае сучасным нормам літаратурнай мовы. Разам з тым у творах пісьменніка, у тым ліку і ў «Пінскай шляхце», ёсць нямала моўных фактаў, якія не замацаваліся ў літаратурнай мове як норма, і розных моўных з'яў, якія патрабуюць лінгвістычнага каменціравання. Але перш, чым пра іх гаварыць, варта спыніцца на пытанні пра гісторыю публікацыі гэтай камедыі і пра яе рукапіс, не так даўно нарэшце знойдзены.

Камедыя «Пінская шляхта» ўпершыню была апублікавана ў 1918 г. на старонках газеты «Вольная Беларусь» (№№ 30-31). Да нядаўняга часу лічылася, што п'еса пры выданні была кімсьці больш «дасканала адрэдагаваная» [99, с. 219], чым іншыя творы пісьменніка, а яе рукапіс згінуў.

30 ліпеня 1982 г. штотыднёвік «Літаратура і мастацтва» надрукаваў артыкул Язэпа Янушкевіча «Арыгінал «Пінскай шляхты». Даследчык расказвае, як яму пашанцавала адшукаць рукапіс п'есы ў Вільні — у Цэнтральным дзяржаўным гістарычным архіве Літвы. Гэты 33-аркушны рукапіс і да Я. Янушкевіча трымалі ў руках каля паўсотні фалькларыстаў, этнографаў, мовазнаўцаў і літаратуразнаўцаў, але ўсе яны лічылі рукапіс не арыгіналам, а чыімсьці перакладам на ўкраінскую мову.

Вось пачатак п'есы ў знойдзеным рукапісе:

Тяжко жыты мни дыўчаты
С мыленким у разлуце, —
Лает батько, лает маты,
Що сырдэнко ў скуце, —
Годы сыдыт над пряснвіцей,
Я хочу быт молодыцей.

Маты каже вик молоды,
Ой ты еще мала!
А вже сама в эты годы
С батьком любовала! —
Годы сыдыт над пряснызщей, —
Я хочу быт молодыщей.

Ой так! Нэхай ганыт батько, нехай лает маты, а я люблю Грицька и любити его вик буду. Ой бэдные ж наши головэнькы! Що се за дур напав на батькоў? По пьяну завэлыся, дай побылыся с собою за шляхецьтво, а мы з Грыщьком чрез то горуем, да унываем. Его батько подаў на мого у суд жалобу и сигодня прыидет у окольщю Найяснейшая Корона на слидство.

Параўн. з прывычным хрэстаматыйным тэкстам гэтай камедыі:

Цяжка жыці мне, дзяўчаці,
З міленькім у разлуцы, —
Лае бацька, лае маці,
Што сэрцайко ў скуцы.
Годзі сядзець над прасніцай, —
Я хачу быць маладзіцай!
Маці кажа: век малоды,
Ой, ты яшчэ мала!
А сама ўжо ў гэты годы
Бацьку пакахала.
Годзі сядзець над прасніцай, -
Я хачу быць маладзіцай!

Ой, так! Няхай ганіць бацька, няхай лае маці, а я люблю Грышку і любіць яго век буду. Ой, бедныя ж нашы галованькі!.. Што гэта за дур напаў на бацькоў! П'яныя завяліся ды пабіліся з сабою за шляхецтва, а мы з Грышкам праз тое гаруем і ныем. Яго бацька падаў на майго ў суд скаргу, і сягоння прыедзе ў ваколіцу найяснейшая карона на прасоку.

Я. Янушкевіч, супаставіўшы почыркі рукапісу «Пінскай шляхты» і некаторых іншых (бясспрэчных) арыгіналаў В. Дуніна-Марцінкевіча, палічыў, што напісаны яны адной і той жа рукой, а праз пэўны час навукова-даследчы інстытут судовай экспертызы пацвердзіў гэта адпаведным дакументам.

Стала таксама вядома, што менавіта з гэтага рукапісу ў 1918 г. Язэп Лёсік, дасканала пераклаўшы тэкст на беларускую мову, упершыню апублікаваў камедыю. Сам Я. Лёсік слушна меркаваў, што тут, хутчэй за ўсё, не ўкраінская мова, а пінчуцкія гаворкі. Па просьбе Я. Янушкевіча адзін з вучоных акадэмічнага інстытута літаратуры імя Я. Купалы, былы жыхар

Піншчыны, дэталёва азнаёміўся з вільнюскім рукапісам «Пінскай шляхты» і зрабіў выснову, што мова, на якой гавораць героі камедыі, — гэта «своеасаблівая стылізацыя Дуніна-Марцінкевіча пад пінскую гаворку, яе імітацыя, плод аўтарскай фантазіі і таленту. Разам з сюжэтнай фабулай драматург бліскуча разыграў і мову сваіх герояў, дзе спалучыліся рысы палескіх гаворак, беларускай і ўкраінскай моў».

Шмат гадоў таму аўтар гэтых радкоў, робячы лінгвістычны аналіз «Пінскай шляхты», пісаў, што ў п'есу трапілі чатыры ўкраінскія словы, «відавочна з пінскіх гаворак, сумежных з украінскімі» [52, с. 118]: моў – 'нібы,як'; гарны – 'добры, мілы'; чы – 'ці'; адружыцца – 'ажаніцца'. Але цяпер, у сувязі са сказаным вышэй, гэта сцвярджэнне адпадае, бо адносіцца не да арыгінала, а да Лёсікавага перакладу. Дарэчы, у акадэмічным выданні «Творы» (1984) В.Дуніна-Марцінкевіча даюцца абодва варыянты п'есы.

А чаму драматург напісаў камедыю не па-беларуску? Цар Аляксандр Другі ў 1865 г. спецыяльным указам забараніў ставіць у тэатры п'есы, выдаваць кнігі і газеты на беларускай мове, быццам бы сказаўшы пры гэтым: «З нас дастаткова маларасійскай». Таму, відаць, В. Дунін-Марцінкевіч паспрабаваў прабіцца з п'есай, напісанай на нібыта «маларасійскай» (украінскай) мове, а фактычна на імітаванай гаворцы пінчукоў, якую ён збольшага ведаў, бо, як сведчаць подпісы пад некалькімі вершамі, неаднойчы падарожнічаў па Палессі.

Камедыя «Пінская шляхта» напісана, як ужо гаварылася, у 1866 г., калі толькі пачынала свой шлях беларуская нацыянальная літаратура і беларуская літаратурная мова. Таму, зразумела, у гэтым творы сучасны чытач сутыкнецца са многімі моўнымі сродкамі, якія даўно перасталі быць фактамі актыўнага ўжытку. Каб «праясніць» тэкст п'есы, трэба пракаменціраваць перш за ўсё гэтыя ўстарэлыя словы.

У пачатку камедыі чытаем: «Дзея адбываецца ў ваколіцы О... паміж балотаў, у глушы Пінскага павета. Сцэна паказвае шляхецкую ваколіцу». Ваколіца — семантычны архаізм са значэннем 'невялікая вёска, пасёлак, засценак'. Павет — гістарызм, які абазначае (што і рускае слова уезд) адміністрацыйна-тэрытарыяльную адзінку, большую за сучасны раён; павет падзяляўся на некалькі станаў — паліцэйскіх участкаў. Прыметнік шляхецкі ў спалучэнні шляхецкая ваколіца мае сэнс 'дзе жыве шляхта', а ў сказе На пасаг дам два гарцы грошай і шляхецкую худобу яго значэнне — 'варты шляхціца'. У тэксце неаднаразова сус0,тракаецца гістарызм шляхта і іншыя ўтварэнні ад гэтага слова. Шляхта – 'дробнапамеснае дваранства ў Польшчы, Чэхіі, Літве, Беларусі і Украіне ў XIII – пачатку XX ст.'; шляхецтва («П'яныя завяліся ды пабіліся з сабою за шляхецтва») – 'прыналежнасць да шляхты'; шляхціц («Ён казаў, што ты не шляхціц») – 'дробнапамесны дваранін'.

Састаўны тэрмін-гістарызм *станавы прыстаў* мае значэнне 'паліцэйскі чыноўнік, начальнік пэўнага ўчастка (стана) у павеце'. Названае паняцце магло абазначацца і прыметнікам *станавы*, які пры гэтым пераходзіў у назоўнік: «Пісулькін важна садзіцца, вымае корак з чарнільніцы, разбірае паперы і іншыя падае станавому».

Яшчэ гістарызмы: *дзесяцкі* — 'выбарная асоба ад дзесяці сялянскіх двароў, якая выконвала паліцэйскія абавязкі'; *соцкі* — 'селянін, які вылучаўся ад сотні двароў у дапамогу сельскай паліцыі': «Як толькі ўехаў у ваколіцу ды стаў каля Бэркі, дык зараз і закрычаў: дзесяцкіх, соцкіх!»; *асэсар* — 'участковы засядацель суда': «Толькі што пан асэсар прыехаў»; *маспані* – 'форма ветлівага звароту да жанчыны з прывілеяванай часткі грамадства, тое самае, што і васпані': «Зіркне катора — маспане!..»; *спас* — 'рэлігійнае свята, якое адзначалася 6 жніўня': «Якая ж я малая, калі мне на спаса скончыцца семнаццаць год?!»; *карбованец* — 'сярэбраны рубель': «Гарцам мерым карбавонцы»; *асьміна*[1] — 'пасудзіна на тры пуды збожжа або на восьмую частку бочкі': «...стары грошы асьмінаю мерыць». Гістарызм *грыўна* абазначае 'дзесяць капеек', але ў мове Кручкова ўжыты ў сэнсе 'грошы': «...коим назначается в пользу суда от цяжушчыхся грывны»,

Мнагазначнае слова *кварта* страціла сваё былое значэнне 'чацвёртая частка гарца, мера вадкіх і сыпкіх рэчываў' (яно падаецца ў слоўніку І. Насовіча) і ў гэтым значэнні з'яўляецца семантычным гістарызмам: «Тагды квартаю чырвонцы, гарцам мерым карбавонцы».

Многія словы, якія ў часы В. Дуніна-Марцінкевіча былі актыўнымі моўнымі адзінкамі, адзінымі назвамі пэўных прадметаў, з'яў, устарэлі, перайшлі ў пасіўны склад, выціснутыя іншымі словамі для абазначэння гэтых прадметаў, з'яў, сталі, інакш кажучы, архаізмамі: *старожа* — 'варта, ахова': «Не памогуць злы языкі, ні бацькоў старожа»; *места* — 'горад': «Як збяром дабро дачыста, завязом на торг да места»; *худоба* — 'хатняя маёмасць': «На пасаг дам... шляхецкую худобу»; *упыр* — 'вампір, крывасмок – казачнае стварэнне': «Высве ён яго, як упыр непамысную дзяўчыну»; *прызволіць* — 'згадзіцца': «...каб яна прызволіла пайсці за мяне замуж»; *прынаймні*[2] — 'хоць бы, прынамсі': «...каб прынаймні шкура была цэла»; *прасока*[3] — 'расследаванне справы': «...сягоння прыедзе ў ваколіцу найяснейшая карона на прасоку».

---

[1] Гэты назоўнік, утвораны ад лічэбніка *восьмы*, павінен пісацца з мяккім знакам пасля *с*. У многіх выданнях камедыі, у тым ліку і ў Зборы твораў В. Дуніна-Марцінкевіча (1958, с. 71), мяккі знак у слове *асьміна* адсутнічае.

[2] Падаецца ў слоўніку І. Насовіча са значэннем 'па крайняй меры'. Параўн. у сучаснай польскай мове: *przynajmniej* – 'прынамсі'.

[3] Гэта слова (у форме *просоки)* занатавана (з пытальнікам на канцы) толькі ў слоўніку У. Даля (з паметай *старое* і значэннем 'разведка, ваеннае апазнанне').

Сярод устарэлых слоў, што знаходзім у «Пінскай шляхце», ёсць не толькі лексічныя архаізмы, пададзеныя вышэй, але і семантычныя архаізмы, г. зн. мнагазначныя словы, у якіх устарэла адно са значэнняў. Так, прыметнік ваколічны ў сучаснай літаратурнай мове абазначае 'які знаходзіцца ў наваколлі ці на ўскраіне населенага пункта'. У камедыі ж В. Дуніна-Марцінкевіча, у словазлучэнні пінская ваколічная шляхта, гэты прыметнік выкарыстаны з ранейшым, цяпер зніклым значэннем 'якая жыве ў ваколіцы — невялікай вёсцы'. Прыслоўе ладам ужыта з даўнейшым значэннем 'добра': «Марысю ты ладам угамоніш»; «...патраплю ладам яго вывесці ў поле». Семантычнымі архаізмамі з'яўляюцца і такія словы: кручок — 'прыдзірка, наўмыснае заблытванне судовай справы': «...юрыста... многа кручкоў натворыць»[1]; крыва ў спалучэнні крыва прысягнуць —'няпраўдзіва'; крывое ў спалучэнні крывое паказанне — 'няпраўдзівае, фальшывае'; скарб — 'казна, дзяржава': «...капейкі і чвэрці — да скарбу, а рублі — сабе».

Усе адзначаныя тут устарэлыя словы — гэта гістарызмы і архаізмы часу, і такая іх кваліфікацыя звязана з гістарычнай зменлівасцю мовы. Што да іншых «моўных цяжкасцей», якія патрабуюць лінгвістычнага каменціравання, то іх наяўнасць у камедыі вытлумачваецца рознымі прычынамі.

Гэта перш за ўсё словы, якія з пазіцый сучаснай літаратурнай мовы можна разглядаць як дыялектызмы. Асобныя з гэтых слоў і самім пісьменнікам усведамляліся як вузкадыялектныя, але адзіныя назвы пэўных з'яў. Так, персанажы неаднаразова выкарыстоўваюць у п'есе слова крупнік, якое паясняецца аўтарам у зносцы: «Крупнікам завецца пітво, прыгатаванае на агні з гарэлкі і патакі з рознымі прыправамі».

Шмат якія з ужытых у камедыі вузкамясцовых слоў патрабуюць тлумачэння. Напрыклад, Кутарга, зайшоўшы да Пратасавіцкіх, вітаецца з гаспадарамі, цалуе руку Пратасавіцкай і кажа: «Відна, відна, – дзякуй богу!» Тут відна — 'прыгожая, павабная'[2]. Гэтым жа прыметнікам характарызуе Кутарга і самога сябе: «Кажаш, што я ладам стары, — але — відны, але — яры!» Сэнс слова дзялянка[3] — 'костка з мясам або кавалак свінога сала': «Ні верашчака, каўбасы, дзялянка, — нішто не смакуе без цябе, каханка!»

Вось яшчэ дыялектныя словы: мэрам — 'быццам': «Ты мэрам спіш»; матарны — 'жвавы, лоўкі': «Грышка мой — хлапец матарны»; зляканы (у аўтарскай рэмарцы) — 'спалоханы'[4]; месца — дыялектны варыянт устарэлага слова места са значэннем 'горад': «...чуць золак я з'ездзіў ужо да месца»;

---

[1] Параўн. гаваркое прозвішча станавога прыстава: *Кручкоў*.
[2] Прыметнік *відны* са значэннем 'прыгожы' ёсць толькі ў «Матэрыялах для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак» (Мінск, 1977, с. 27).
[3] Падаецца толькі ў зборніку «Народнае слова» (Мінск., 1976, с.9).
[4] Параўн. у польскай мове: *zlęknąć sie* —'спалохацца'.

кадобчык — 'выдзеўбаная з дрэва пасудзіна; кадаўбец': «...мёду ж цэлы кадобчык укінула»; нецярпячка — 'нецярпенне': «З якой нецярпячкай я ждаў шчаслівага моманту»; прастарэкаваць[1] — 'таварыць пустое, балбатаць': «Добра табе прастарэкаваць, калі няма на шыі бяды». Сустракаюцца словы, якія адрозніваюцца ад нарматыўных, літаратурных некаторымі фанетычнымі асаблівасцямі або словаўтваральнай структурай ці канчаткамі (фанетычныя, словаўтваральныя, граматычныя дыялектызмы): хурман (фурман): «Няхай усё аддадуць хурману»; пагодзіць (пагадзіць): «...будзем прасіць ды маліць, каб ён пагодзіў нашых бацькоў»; гараваці (гараваць); «...век мне беднай, гараваці дзеўкай»; годзі (годзе): «годзі сядзець над прасніцай»; завязом (завязём): «Завязом на торг да места».

Дыялектнымі трэба лічыць і такія словы: шчасны (шчаслівы); «...каб толькі бог даў ім шчасную долю»; перлавы (жамчужны): «...здаецца, бачыш два перлавыя шнурочкі»; прыказаць (загадаць): «Чакаюць, што ваша міласць ім прыкажа»; дзерава (дрэва): «Грышка паціху паказваецца з-за дзерава»; тагды[2] (тады): «...як паеду, тагды з ім расправішся!» Усе гэтыя словы падаюцца ў акадэмічным «Беларуска-рускім слоўніку» (1962), але з адсылкай да іншых слоў-адпаведнікаў і не рэкамендуюцца да ўжывання ў сучаснай літаратурнай мове. Слова дзерава кваліфікуецца ў другім томе «Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы» (1978) як стылістычны варыянт назоўніка дрэва: фіксуецца з паметай «размоўнае».

У камедыі, як правіла, у вершаваным маўленні (рамансе, куплетах), ёсць уласцівыя асобным гаворкам сцягнутыя формы прыметнікаў з атрыбутыўнай функцыяй. Ужыванне сцягнутых форм абумоўлена асаблівасцямі вершаскладання: дзяўчаты нашы як лані, харашэйшы, як ясны пані; стара казка; сушона рыба; Пінскі акаліцы; злы языкі. У вершаваным маўленні камедыі сустракаюцца і іншыя паэтычныя вольнасці. Ва ўсіх вершаваных радках толькі жаночая рыфма, таму часам пераносіцца націск на перадапошні склад:

Годзі сядзець над прасніцай —
Я хачу быць маладзіцай!
Маці кажа: век малоды,
Ой, ты яшчэ мала!
А сама ўжо ў гэты годы

[1] Параўн. у «Краёвым слоўніку ўсходняй Магілёўшчыны» І. К. Бялькевіча (Мінск., 1970, с. 354): *прыстырэкыць* — 'марудзіць з работаю за размоваю'.

[2] Слова *тагды* шырока ўжывалася ў беларускай савецкай літаратуры 20–30-х гг. Напрыклад, у байцы К. Крапівы «Сава, Асёл ды Сонца», у выданнях 1928 і 1934 гг., было: «Як згіне прыкрае святло, дык ты й ляці сабе ў дупло тагды памалу».

Бацьку пакахала.

Або публіка (рыфма невяліка), паночы замест поначы (рыфма вочы), карбавонцы замест карбованцы (рыфма чырвонцы). Перанос націску выклікаецца і неабходнасцю захаваць пэўны вершаваны памер: жыцце («Тады табе – жыцце небам...»).

Пры супастаўленні лексікі, выкарыстанай у «Пінскай шляхце», з сучасным слоўнікавым складам выяўляецца нязначная колькасць слоў з суседніх славянскіх моў: рускай, польскай і ўкраінскай.

Пераважаюць словы з рускай мовы. Амаль усе яны маюць у п'есе спецыяльнае прызначэнне, выступаюць сродкам маўленчай характарыстыкі Кручкова і Пісулькіна. Ёсць таксама русізмы, выкарыстанне якіх не матывуецца. Напрыклад, у аўтарскай мове-рэмарцы: выпаўняе прыказанне (выконвае загад). Некалькі рускіх слоў знаходзім у вершаваным маўленні, дзе яны ўжыты, хутчэй за ўсё, з версіфікацыйнай мэтай: розы замест ружы (рыфма лозы), у скуцы замест у суме, клопаце (рыфма разлуцы), прэпона замест перашкода (рыфма карона). Часам у маўленні аднаго персанажа можна сустрэць рускае слова, а ў маўленні другога – беларускі адпаведнік гэтага слова. Аднак такое паралельнае выкарыстанне рускага і беларускага слоў не выконвае спецыяльнай стылістычнай функцыі. Напрыклад, Марыся кажа: «Яго бацька падаў на майго ў суд скаргу»; параўн. у рэпліцы Куторгі: «Найяснейшая карона прыехаў на прасоку па жалабе Цюхая на твайго бацьку». Або ў маўленні Марысі: «Скончце дзела няшчаснае між нашымі бацькамі» – і ў маўленні Кручкова: «Вот я тут зараз цэлую справу кончу». Відаць, некаторыя русізмы браліся пісьменнікам не з рускай мовы непасрэдна, а з асобных беларускіх гаворак, дзе гэтыя словы з'яўляюцца дыялектызмамі: вазня (вážданіна, клопат): «Будзе вазня!»; спасенне (ратунак): «У ім цэлае наша спасенне»; селезень (качар); «Як падпусціш лёстачак, як падплывеш селезнем, дык яна і расплывецца»; схожы (аднолькавы, падобны): «Праўда, век не схожы: я ўжо шосты дзесятак дажываю, а яна – семнаццаты гадок»; красны (чырвоны): «...шчокі – як малінкі красныя».

Усе 17 выкарыстаных у п'есе паланізмаў з'яўляюцца сродкамі нематываванага ўжывання. Пісьменнік, які добра ведаў польскую мову і напісаў на ёй некалькі твораў, часам у пошуках неабходных сродкаў літаратурнага выражэння звяртаўся да польскіх слоў. Большасць паланізмаў прыпадае на раманс і куплеты, дзе, каб захаваць вершаваны памер ці падабраць да слова рыфму, драматург іншы раз ужываў польскае слова:

Дам табе зэгар вялікі, як рэпа,
Няхай ён пры сэрцы крэпка тваім клепа
Ды напамінае, як цяжка я ною

І ні ўдзень, ні ўночы не маю спакою[1].

Кажаш, што я ладам стары, —
Але — відны, але — яры!..

Малады ж — часта няшчэры
Не шукай ў ём добрай веры…

Ніяка земска прэпона
Не ў сілах нас разлучыці!
Сэрца маё — яго менне,
Яго любоў — мая сіла.
Без яго мне свет — магіла…

Гдзе унадзіцца юрыста,
Вымеце хату дачыста.

Тут 'зэгар — 'гадзіннік', клепа — 'ляпае', яры — 'бадзёры, моцны', няшчэры — 'няшчыры', земска — 'зямная', менне (mienie) — 'набытак, уласнасць', юрыста — 'юрыст'. У вершаваным маўленні сустракаюцца жалосна – 'жаласна' («Быццам бы зязюля жалосна кукуе»), улечы — 'вылечыць' («Горка ж мая доля, хто мяне улечы?») і незразумелае слова жыбра («Зіркне катора — маспане! —сэрца з-пад жыбра дастане»): відаць, з польскага żebro — 'рабро'. Ёсць і паралельнае ўжыванне беларускага слова і яго польскага адпаведніка; у рэпліцы Грышкі: «Дык я ж завёз яму двух зайцоў, тры пары цецерукоў ды кадобчык мёду», у рамансе: «Як цетраў у лясочку жалосна балбоча…»

Астатнія паланізмы не належаць маўленню аднаго якога-небудзь персанажа, а адзінкава ўжываюцца рознымі героямі: прыпавесць (прытча,

[1] Гэтыя, як і амаль усе іншыя радкі з раманса, што спявае Куторга,– варыяцыя макаранічных вершаў, упершыню апублікаваных у кнізе А. Рыпінскага «Беларусь» (Парыж, 1840):

Дам я тобе зэгар – а велькі, як рэпа,
Нех пшы твоім сэрцы завшэ моцна клепа,
Хай напамінае, цо я ці поведзял,
Што і ўдзень і ўночы – неспакойне седзял.

Як адзначаецца ў хрэстаматыі «Беларуская літаратура XIX стагоддзя» (Мінск, 1971, с. 349–350), макаранічныя вершы «ўзніклі на ўзмежку дзвюх моўных стыхій – беларускай і польскай» і «даволі шырока бытавалі перш за ўсё ў асяроддзі тагачаснай «краёвай» інтэлігенцыі». В. Дунін-Марцінкевіч, скампанаваўшы ў адзін раманс вершы «Плач пакінутага каханай» і «За пенкнай паненкай аж душа сумуе», пакінуў у ім толькі 5 польскіх слоў: *жалосна, улечы, цетраў, зэгар, клепа.*

алегарычны выраз) — у маўленні Куторгі («Ты ведаеш яго прыпавесць...»); індычыцца (indyczyś się — важнічаць, фанабэрыцца, задавацца) — у маўленні Марысі («...няхай больш не індычацца»); паняверыць (трэціраваць, зневажаць) — у маўленні Кручкова («Вы думаеце, што мне міла паняверыць кроў шляхецкую?»); выправа (пасаг) і ядыначка (адзіная дачка) — у маўленні Куліны («Ды і на выправу не пашкадуем, — яна ж у нас ядыначка»); віват! (няхай жыве!) — у маўленні Ціхона, услед за якім паўтарае ўся шляхта: «Віват, найяснейшая карона!»[1].

В. Дунін-Марцінкевіч, нястомна шукаючы патрэбныя моўныя сродкі галоўным чынам у народных гаворках і зрэдку ў суседніх мовах, часам і сам, як адзначаюць даследчыкі яго мовы [43, с. 59], утвараў новыя словы. Так, па аналогіі з дзеясловам атуманіць узнікае наватвор амарочыць са значэннем 'заблытаць' (параўн. у сучаснай літаратурнай мове: замарочыць з тым самым сэнсам): «Ну, хвала богу, бацькоў удалося атуманіць! Цяпер трэба пайсці ў галаву па розум, каб дзеўку амарочыць». На аснове польскага назоўніка chimeryk (капрызнік) ствараецца дзеяслоў захімерычыцца – 'закапрызнічаць, занаравіцца': «Ну, я гатоў вам удружыць, толькі як ваша дачка захімерычыцца ды адцураецца ад мяне, то што тагды?» Відаць, індывідуальна-аўтарскім наватворам, выкліканым версіфікацыяй, з'яўляецца і дзеяслоў парыскаваць (рызыкнуць) ад рускага рисковать:

Хто на старасць парыскуе,
Той хоць часам бяду чуе.

Як аўтарскія наватворы трэба разглядаць і некаторыя незвычайныя спалучэнні слоў. Ствараецца камічнае ўражанне, калі чытаеш, як Куторга, перапалоханы станавым прыставам Кручковым, звяртаецца да яго з тытулам, які ніколі не існаваў: «Ваша благароднае сіяцельства!» Гэта спалучэнне — вынік кантамінацыі двух тытулаў: ваша благароддзе і ваша сіяцельства. Першым у тагачаснай Расіі называлі афіцэраў (да штабс-капітана) і роўных ім па чыну грамадзянскіх асоб, другім — толькі князёў і графаў. Камізм узмацняецца яшчэ і таму, што «сіяцельства» было занадта высокае званне, недасягальнае для Кручкова, які меў усяго толькі тытул «ваша благароддзе» (Пісулькін так і называе станавога прыстава).

Сатырычная камедыя В. Дуніна-Марцінкевіча сваім вастрыём накіравана не столькі супраць фанабэрыстай шляхты, колькі супраць дзяржаўнага бюракратызму царскай Расіі, яе судовага чыноўніцтва, увасобленага ў вобразе Кручкова. У гэтай сувязі варта звярнуць увагу на

---

[1] Некаторыя з названых паланізмаў выкарыстаны і ў іншых творах пісьменніка. Так, частотнасць слова *ядыначка* — 4 [25, с. 19].

спалучэнне найяснейшая карона. Слова карона мае значэнні: 'залаты вянок як сімвал улады манарха', 'улада манарха', 'дзяржава, казна ў манархічнай краіне'. У камедыі ж «Пінская шляхта» спалучэннем найяснейшая карона называюць царскага чыноўніка Кручкова, нібы адштурхоўваючыся ад вядомай прыказкі У сваім стане і прыстаў цар. Спалучэнне найяснейшая карона паўтараецца ў п'есе каля 20 разоў і, несумненна, мае сатырычны падтэкст. Усеагульная рэпліка-вокліч Віват, найяснейшая карона! чуваць і ў канцы п'есы, калі Кручкоў, абрабаваўшы шляхту, пакідае сцэну. Гэта рэпліка, «намінальна звернутая да Кручкова, фактычна адрасавана ўжо непасрэдна царскай кароне, самадзяржаўнаму ладу, яркім увасабленнем якога на больш нізкай ступені іерархічнай лесвіцы і з'яўляецца станавы прыстаў» [95, с. 232]. Менавіта такую шырыню гучання слоў найяснейшая карона, іх «далёкі прыцэл» заўважыў і віленскі генерал-губернатар, выказваючыся за недапушчэнне ў друк твора, дзе «ў непрыглядным выглядзе паказана асоба станавога прыстава, які пры гэтым усюды называецца «найяснейшая карона» [28, с. 12].

Асобныя агульнанародныя словы, звычайна мнагазначныя, пашыраюць у п'есе свой семантычны аб'ём, набываюць іншае значэнне. Так, слова жніво атрымлівае вобразнае пераасэнсаванне, абазначае 'пажытак, нажыва' ў вуснах Кручкова, які, прыехаўшы на разгляд судовай справы, кажа свайму пісарчуку; «Тут, брат, нам харошае жніво!..» Сэнсавае прыращчэнне мае слова апека — 'ахова, абарона': «Выбачай, мілая Марыся, — чуць золак я з'ездзіў ужо да месца, кінуўся ў ногі асэсару і прасіў, каб ён узяў нас пад сваю апеку». Звычайнае значэнне дзеяслова рассупоніць — 'развязаць супоню ў хамуце'; у п'есе ж гэты дзеяслоў, выкарыстаны двойчы, дастасоўваецца зусім не да хамута і рэалізуе значэнні 'развязаць (мяшок)' і 'разабраць, разблытаць': «Ану, бацька, рассупонь свой мяшок ды вынь якіх рублёў з 50, — можа, і тваю пашануюць шкуру»; «Гдзе ўнадзіцца юрыста, вымеце хату дачыста. Такіх дзіваў нагаворыць, так многа кручкоў натворыць, што, пачасаўшы затылак, не рассупоніш памылак». Слова пажаніць, выкарыстанае на фоне папярэдняй рэплікі, ужыта са значэннем 'пабіць' і з іранічнай афарбоўкай: «Г р ы ш к а. Дык я ж яе люблю і хачу з ёю жаніцца... Ц і х о н. Ось я цябе так пажаню, як твайго бацьку!» Сродкам стварэння камізму выступае назоўнік капа, звычайнае значэнне якога — 'шэсцьдзесят адзінак чаго-небудзь (напрыклад, снапоў, агуркоў)'; у п'есе ж гэта слова пашырае сваю спалучальнасць са словамі, уступаючы ў сувязь з адушаўлёнымі назоўнікамі — у вуснах 60-гадовага Куторгі, які мае намер ажаніцца з 17-гадовай Марысяй і з гэтай нагоды «заглядае» ў сваю будучыню: «Будзе клопату нямала, — о-ёй! Не раз пачашу патыліцу, — моладзь, як пчолы ў вуллі, будуць аблягаць маю хату; прыяцеляў копамі лічыць буду». Кантэкстуальнае значэнне атрымаў і

дзеяслоў расплысціся — 'улагодзіцца': «Марысю ты ладам угамоніш, — чалавек ты разумны. Як падпусціш лёстачак, як падплывеш селезнем, дык яна і расплывецца».

П'еса «Пінская шляхта» пабудавана ў асноўным на камізме палажэнняў. Але камічнага эфекту пісьменнік дасягае і своеасаблівым выкарыстаннем моўных сродкаў, у тым ліку мнагазначнасці слоў. Камізм ствараецца адначасовай рэалізацыяй розных значэнняў слова. Гэта назіраецца ў дыялогу як вынік непаразумення паміж суразмоўнікамі, калі адзін з іх укладвае ў слова прамое значэнне, а другі — пераноснае і дастасоўвае яго да іншай з'явы. Менавіта так выкарыстана слова гарачая — 'нагрэтая да высокай тэмпературы' і 'палкая, страсная'— у наступным эпізодзе.

Кручкоў, памірыўшы Ціхона з Ліпскім, патрабуе, каб «на згоду быў крупнік». Куліна і Марыся ідуць у хату за гарэлкай. І далей:

К р у ч к о ў. Канечна трэбую, каб тут жа, пры мне, дзетак сваіх заручылі, а там і павянчалі. (Тут Куліна і Марыся ўносяць дзве міскі гарачага крупніку ды ставяць на стол з кубкамі.) Ну, што, Ціхон, — аддасі за Грышку сваю Марысю?

К у л і н а (ставячы міску). Гарачая, ой, гарачая, найяснейшая карона!

К р у ч к о ў. Адкуль жа ты ведаеш?

К у л і н а. Дык я ж сама яе зладзіла...

К р у ч к о ў. Што?

К у л і н а. Да гарэлку. Толькі што перагарэла, шафрану і розных прыпраў насуліла многа, мёду ж цэлы кадобчык укінула.

К р у ч к о ў. А... ты талкуеш аб крупніку!

Ц і х о н. Хрэн табе ў вочы! Чуеш, што найяснейшая карона кажа?

К у л і н а. А як жа, аб прыправе...

Ц і х о н. Аб якой прыправе? Хрэн табе ў вочы, — аб Марысі! Ці аддасі яе за Грышку Ліпскага...

Найчасцей сэнсавая двухпланавасць узнікае далучэннем да слова параўнальнага звароту. У такіх выпадках пачатак кантэксту выяўляе адно значэнне слова, а канец — другое. Сутыкненне розных значэнняў слова характэрна толькі для маўлення Куторгі. Такі прыём дапамагае пісьменніку ў стварэнні гэтага самага камічнага ў п'есе персанажа. Так, Куторга спявае: «Ой, высах я, высах, як лапаць у печы!»[1] Тут дзеяслоў высах спачатку рэалізуе

[1] Радок з'яўляецца варыяцыяй ужо ўпамянёнага макаранічнага верша «Плач пакінутага каханай»:

Ды ўжо ж насохся! — як лапаць на печы!
Горкая доля!.. А кту ж ме полечы?!

сваё пераноснае значэнне ‘схуднеў’, а затым, праз параўнальны зварот як лапаць у печы, — прамое ‘стаў нямокрым, сухім’. Параўнанні Куторгі, якія накладваюць на папярэдні дзеяслоў яшчэ адно значэнне, самыя нечаканыя. Напрыклад, калі Грышка незнарок збіў з ног Куторгу, той, устаючы, кажа: «Татарын ты нехрышчоны! Вот збіў мяне, як шведаў Хадкевіч пад Кіргольмам». У гэтым выпадку збіць рэалізуе два значэнні: ‘зваліць на зямлю’ і ‘разграміць’. Дарэчы, імёны ў параўнанні патрабуюць каментарыя: Хадкевіч — вядомы польскі палкаводзец, які ў 1605 г. пад горадам Кірхгольмам (у Прыбалтыцы) разбіў шведскую армію. Пра царскіх юрыстаў-кручкатвораў Куторга гаворыць: «Справа ў суд як пойдзе, дык так дапякуць юрысты, моў баравіка на вугольлях, — адцураецца і сваіх»; «Папаўся юрысту ў кіпці, — высса ён яго, як упыр непамысную дзяўчыну». Тут значэнні дзеяслова дапячы — ‘увесці ў вялікія страты’ і ‘спячы да поўнай гатоўнасці’; дзеяслова высасаць — ‘хітрасцю ці прымусам атрымаць ад каго-небудзь грошы і інш.’ і ‘смокчучы, выцягнуць’. Адзін раз Куторга дапаўняе рэпліку суразмоўніка параўнальным зваротам, які накладвае на дзеяслоў выцягнуць, ужыты са значэннем ‘выручыць’, яшчэ адно значэнне — ‘дастаць адкуль-небудзь, выняць’: «Ц і х о н. Добра, пане Куторга, — бяры сабе дачку, і пасаг дам, толькі зрабі ласку: выцягні з бяды. К у т о р г а. Як чорта з балота»[1].

Састаўным кампанентам мовы «Пінскай шляхты» з’яўляюцца фразеалагізмы. Пры лінгвістычным аналізе трэба найперш растлумачыць сэнс асобных выслоўяў, якія выклікаюць пэўныя цяжкасці пры іх успрыманні. Сюды адносяцца: 1) рэдкаўжывальныя выразы, якія ў раней вывучаных хрэстаматыйных тэкстах не сустракаліся: падпусціць лёстачкі — ‘падладзіцца, падлабуніцца да каго-небудзь’ («Ану, Куторга, падпусці ёй лёстачкі...»); пайсці ў галаву па розум — ‘дадумацца да чагосьці, прыдумаць што-небудзь’ («Цяпер трэба пайсці ў галаву па розум, каб дзеўку амарочыць»); 2) устарэлыя варыянты фразеалагізмаў: чуць золак — тое самае, што чуць свет («...чуць золак я з’ездзіў ужо да месца»); хвала богу — тое самае, што дзякаваць богу («Ну, хвала богу, бацькоў удалося атуманіць»); Сам наварыў піва, сам і папівай[2] — варыянт сучаснай прыказкі Сам заварыў кашу, сам і расхлёбвай («Што ты мяне пасылаеш! Ты сам наварыў піва, сам і папівай здароў, я баюся»); 3) польскі фразеалагізм, які пасля замацаваўся ў нас як норма: вывесці ў поле (wywieść w pole) — ‘ашукаць, абдурыць’ («Дык ты мяне думаеш вывесці ў поле?»). Ёсць у п’есе прыказка, якой Куторга характарызуе

[1] Гл. пра рэалізацыю аж чатырох значэнняў дзеяслова *драць* (і зноў-такі ў мове Куторгі) на с. 53.

[2] Амаль у такой форме гэты варыянт занатаваны ў працы М. Федароўскага «Люд беларускі на Русі Літоўскай» (Варшава, 1935, т. 4, с. 236): *Як наварыў піва, так пі; Якога піва наварылі, такое п’еце.*

«дзейнасць» асэсара: Чырвонае — белае ўсё перадзелае. У гэтым выказе, дарэчы, не зафіксаваным у парэміялагічных працах, гаворка ідзе, відаць, пра тое, што з дапамогай чырвонцаў, грошай, хабару ўсё можна перарабіць[1].

Аўтар камедыі творча падыходзіць да выкарыстання фразеалагізмаў, асвяжае некаторыя з іх і гэтым павялічвае іх дзейснасць. Асобныя фразеалагізмы ўжыты са зmяненнем іх формы. Пісьменнік замяняе адзін з кампанентаў агульнанароднага выразу словам, якое знаходзіцца ў пэўнай семантычнай сувязі з выціснутым кампанентам. Так, замест дзе ракі зімуюць у п'есе выкарыстана дзе ўюны зімуюць, замест як па масле — як па салу: «Хочаш навучыць, дзе ўюны зімуюць?»; «...ён жа юрыста, не адцураецца ад грошай, — тагды дзела пойдзе, як па салу». Рукі даўжэй — гэта аўтарская варыяцыя фразеалагізма рукі доўгія ў каго — 'злодзей, несумленны чалавек': «Вот дзіва, — на тое ён і асэсар! Заўваж толькі — у яго і рукі даўжэй, як у другіх людзей».

Часам пра наяўнасць у тэксце пэўнага выразу можна меркаваць толькі па асобных кампанентах, па той вобразнасці, якая ляжыць у аснове гэтага фразеалагізма. Напрыклад, Куторга разважае пра лёс старога, які мае маладзенькую жонку: «(Выцягвае над галавою пальцы, паказваючы рогі.) Вырастуць над галавою грушы, думай, што даўгія вушы». Хоць тут няма фразеалагізма наставляць рогі ў яго традыцыйнай форме, але чытач павінен зразумець, што Куторга мае на ўвазе менавіта гэты выраз: у ім выразны намёк на тое, што маладая жонка будзе ашукваць старога мужа, мець палюбоўнікаў. Між іншым, ёсць некалькі меркаванняў адносна этымалагічнай асновы фразеалагізма наставляць рогі, вядомага славянскім і заходнееўрапейскім мовам. Немцы, напрыклад, лічаць, што фразеалагізм Hörner aufsetzen (літаральна «рогі надзяваць») склаўся ў іх і звязаны з іх старажытным звычаем: адпраўляючы мужа на вайну, жонка надзявала яму шлем са звярынай шкуры з рагамі, і гэта абазначала, што жонка застаецца «на сваёй волі».

Значных стылістычных эфектаў, пераважна камізму, дасягае драматург і тады, калі, не кранаючы формы фразеалагізма, ажыўляе яго першапачатковую вобразнасць, узбагачае яго перакрыжаванымі асацыятыўнымі ўяўленнямі, абыгрывае фразеалагізм. Ужо ўпамянёны фразеалагізм вывесці ў поле выкарыстаны з агаленнем яго ўнутранай формы праз параўнальны зварот, у выніку вобраз, прыхаваны ў фразеалагічнай адзінцы, становіцца этымалагічна празрыстым, зразумелым, а само словазлучэнне вывесці ў поле адначасова ўспрымаецца і як свабоднае: «Я чалавек бывалы, маю розум і патраплю ладам яго вывесці ў поле, як зайчыка пад хартоў».

---

[1] Параўн. у зборніку У. Даля «Прыказкі рускага народа» (М., 1957, с. 174): *Что черно, что бело, вызолоти– всё одно.* Або *Денежка всё переделает.*

Аўтар каламбурна сутыкае фразеалагізмы як рэпу грызе і зубы з'еў, замяняючы ў апошнім дзеяслоўны кампанент сінонімам згрыз. У выніку фразеалагізмы атрымліваюць семантычнае прырашчэнне, уступаюць у асацыятыўную сувязь паміж сабой і ствараюць камічны эфект: «Ц і х о н. Як ён на бяду нашу ўсе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца... К у л і н а. Чаго тут дзівіцца? Відаць, судовы чалавек, дык ён на тым і зубы згрыз, — такая, бач, парода».

Эфектыўна ўжыты і фразеалагізм наварыць кашы — 'распачаць клопатную, непрыемную справу'. На яго аснове разгортваецца метафарычны кантэкст (будзе што есці), а адзін з кампанентаў выкарыстоўваецца самастойна, уступаючы ў сувязь са словамі пераноснага значэння (каша зубоў не папрышчыла): «Г р ы ш к а. Ой, наварылі бацькі сабе кашы, будзе што есці!.. М а р ы с я. Дай бог, каб гэта каша нам зубоў не папрышчыла!»

Пры чытанні «Пінскай шляхты» вучні павінны заўважыць выпадак граматычна няправільнага ўжывання дзеепрыслоўнага словазлучэння: «Ды вось і Марыся ідзе сюды. Якая красачка! Гледзячы на яе, аж слінка па губах цячэ». Такое ўжыванне дзеепрыслоўя не мае якой-небудзь спецыфічнай стылістычнай нагрузкі, хоць, магчыма, і адлюстроўвае некаторыя, праўда, нетыповыя, асаблівасці гутарковай мовы. Хутчэй за ўсё, гэта вынік недагляду або адсутнасці літаратурных нормаў. Як вядома, паводле нормаў сучаснай граматыкі, сказы, у якіх дзеянні, абазначаныя дзеясловам і дзеепрыслоўем, належаць розным дзейнікам, лічацца сэнсава і граматычна-стылістычна няправільнымі. Дзеепрыслоўе, абазначаючы дадатковае дзеянне, адносіцца не толькі да выказніка, але і да дзейніка, г. зн. і асноўнае дзеянне, выражанае дзеясловам-выказнікам, і дадатковае, выражанае дзеепрыслоўем, павінна выконвацца адной асобай ці прадметам (напрыклад, у «Пінскай шляхце»: «Кручкоў, трымаючы паперу, устае ды, не пазіраючы на шляхту, гаворыць»). У безасабовых сказах дзеепрыслоўе можа ўжывацца толькі тады, калі яно адносіцца да неазначальнай формы дзеяслова: «Ён сам баіцца, каб, зрабіўшы вам палёгку, перад судом не адказваць». Калі ж у безасабовым сказе няма інфінітыва, дзеепрыслоўе ўжываць нельга.

Некалькі заўваг адносна маўлення асобных персанажаў. Найбольш індывідуалізавана маўленне Кручкова. У сваёй аснове гэта канцылярская мова мясцовага чыноўніка. У ёй многа русізмаў, стылістычнае прызначэнне якіх аўтар часам робіць асабліва відавочным, ужываючы ў маўленні Кручкова, напрыклад, слова бумага («Садзіся, пане Пісулькін, ды прыбяры бумагі»), а побач, у аўтарскай рэмарцы, — папера («Пісулькін... разбірае паперы»). Устарэлае слова ветлівасці ваша, што значыць 'ваша міласць', Кручкоў вымаўляе інакш: «Пане Ліпскі, чы прымаеш, вашэ, мяне за свата для свайго сына?» Назіраючы за маўленнем Кручкова, можна бачыць, як ён, нібы, акцёр, умее пераўвасабляцца ў залежнасці ад абставін. Пры

непасрэдным выкананні службовых абавязкаў ён найчасцей карыстаецца словамі і зваротамі казённых дакументаў: «...во врэменном прысуцтвіі, в комплекце, составленном із участковаго заседацеля і его пісьмавадзіцеля, слушалі дзело, коего обстаяцельства следуюшчыя...»; «тот за такую обіду побіл Ліпскаго, на что сей последній прэдставіл і свідзецелей». Такія ж канцылярскія звароты выкарыстоўвае Кручкоў у размове з Пісулькіным, толькі ўжываючы іх побач з беларускімі словамі: «Не толькі пасаду магу страціць, но і лічнасць подвергнется опаснасці». Зусім інакшай становіцца маўленне Кручкова, калі ён закончыў судовую справу: «А ты, Марыся, любіш Грышку? Хочаш з ім дзяліць шчасце і гора?» Або: «Я ж сам шляхціц, вам родны, але што ж рабіць? Служба – не дружба. Законы, міленькія, законы! Годзячы вас, бяду на сябе бяру». У лексіконе Кручкова пры звароце да шляхты ёсць і ласкавыя (пане Ліпскі, панове шляхта-брацця), і грубыя словы (стары хрэн, стары хрыч).

Кручкатворства, самавольства, махлярства, нахабніцтва Кручкова выяўляюцца не толькі ў яго ўчынках, але і ў маўленні. Каб запалохаць цёмную і непісьменную шляхту і надаць справе законны выгляд, станавы прыстаў нібыта апіраецца на розныя ўказы і законы. Выкарыстоўваючы прыём гратэску (перабольшання), сатырык укладвае ў вусны Кручкова такія, напрыклад, перлы-алагізмы: марта 69-га дня, окцябра 45-га чысла, сенцябра 75-га дня, па ўказу всеміласцівейшай гасударыні Елісаветы Петроўны 49-га апрэля 1893-га года і всеміласцівейшай Екацярыны Вялікай от 23-га сенцябра 1903-га года. Гэты камедыйны прыём перабольшання, безумоўна, не павінен наводзіць чытача на думку, што Кручкоў — невук, хоць такія сцвярджэнні часам сустракаюцца[1]. В. Дунін-Марцінкевіч не ставіў за мэту паказаць невуцтва судовага чыноўніка. Драматург іранізуе над абмежаванасцю і непісьменнасцю шляхты: яна не толькі не заўважае блытаніны дат у маўленні Кручкова, а захапляецца талентам «судовага чалавека», які «ўсе ўказы і законы як рэпу грызе і не заікнецца». «Гратэскавае завастрэнне паводзін Кручкова выкрывала тупасць шляхты, а не Кручкова... Кручкоў — хітры, выкрутлівы чалавек, які свядома карыстаецца духоўным убоствам шляхціцаў» [89, с. 36-37].

У «Курсе сучаснай беларускай літаратурнай мовы» (Мінск, 1961, с. 181) сцвярджаецца, што В. Дуніным-Марцінкевічам у «Пінскай шляхце» «былі падвергнуты рэзкай крытыцы» імкненні беларускай засцянковай шляхты

[1] У «Нарысах па гісторыі беларускай літаратуры» (Мінск, 1956, с. 81) чытаем: «Мова Кручкова — тыповая мова невука і хабарніка. Ён страшэнна блытае гістарычныя даты, розныя судовыя ўлажэнні, не ведае нават, колькі ў месяцы дзён». Аднак параўн. у «Гісторыі беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (т. 2, с. 118): «Кручкоў, безумоўна, не вялікі грамацей, але ён і не такі ўжо, відаць, наіўны дурань, каб не ведаць, колькі ў месяцы дзён».

стварыць свой асобны жаргон «з неарганічнай сумесі скажоных беларускіх і польскіх, слоў». Праз 30 гадоў амаль тое самае паўторана ў навучальным дапаможніку «Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексікалогія, фанетыка, арфаграфія» (Мінск, 1993, с.68): «У дарэвалюцыйны час беларуская шляхта ўжывала свой асаблівы жаргон з сумесі беларускіх і польскіх слоў. Такі жаргон высмеяў В. Дунін-Марцінкевіч у камедыі...». Ні ў першай, ні ў другой кнізе аўтары не прыводзяць ніводнага прыкладу ў пацвярджэнне сказанага. Аднак лінгвістычны аналіз камедыі не пацвярджае, а адмаўляе гэта сцвярджэнне. У «Пінскай шляхце» няма ні аднаго скажонага беларускага ці польскага слова. Як ужо гаварылася, у п'есе выкарыстана толькі 17 польскіх слоў. Прычым пераважна ў вершаваных радках, што матывуецца патрабаваннямі рытму і рыфмы і назіраецца ў многіх іншых творах В. Дуніна-Марцінкевіча, скажам, у оперы «Сялянка», у маўленні селяніна Навума:

Ой, ведаю прыгаворку:
Не ўтаіш шыла ў ворку...

І скажы мне праўду шчэру:
Любіш? не? а я паверу.

Што да паланізмаў непасрэдна ў рэпліках шляхты, то яны, як, зрэшты, і русізмы, з'яўляюцца стылістычна не абумоўленымі маўленчымі сродкамі. Пратасавіцкі, Ліпскі, Куторга і іншыя шляхціцы толькі фармальна, на паперы, належаць да шляхты, а на самай справе гэта звычайныя хлебаробы, сяляне з беларускімі імёнамі: Ціхон, Іван, Грышка, Цімох, Базыль, Харытон. І гавораць яны па-беларуску. Увогуле ж маўленне персанажаў-шляхціцаў індывідуалізавана мала. Можна адзначыць такую асаблівасць маўлення Ціхона Пратасавіцкага, як вельмі частае ўжыванне грубага выразу хрэн табе (яму) у вочы, які ў яго выступае выказваннем і абурэння, і прыкрасці, і здзіўлення, і захаплення, і згоды. Ужо гаварылася, што вылучаецца шматлікімі параўнаннямі (бы швед пад Палтавай, як ліхі татарын, як Хадкевіч пад Кіргольмам і інш.) маўленне Куторгі, «чалавека бывалага» і, відаць, адзінага пісьменнага сярод непісьменнай шляхты.

Верш Я.Купалы «Час!»

Рамантычны стыль гэтага твора і параўнальная аддаленасць часу яго напісання ўскладняюць успрыманне верша не толькі вучнямі. Таму пасля чытання твора трэба пракаменціраваць яго «моўныя цяжкасці».

Каб правільна зразумець асобныя радкі, у прыватнасці тыя, дзе паэт заклікае да паўстання («Гэй, паўстань, народ!»), раіць узбройвацца, «цапы і косы... браць з вышак», трэба найперш ведаць, якія канкрэтныя абставіны выклікалі з'яўленне верша-заклiку, напісанага 30 кастрычніка 1918 г.

Прыгадаем у гэтай сувязі другі твор Я. Купалы — трагікамедыю «Тутэйшыя». У першай дзеі п'есы Мікіта Зносак насміхаецца з Янкі Здольніка і яго аднадумцаў, называючы іх «новаспечанымі рэспубліканцамі», «беларусамі», у якіх «нічога не выходзіць»: «Вашы сходкі ці там з'езды раскідаюцца, а саміх на казённы хлеб садзяць. Хэ-хэ-хэ! Раскідаюць во, і ўсё тут». Здольнік адказвае: «Але, раскідаюць, але! Толькі ж думак нашых і люцыпар не раскідае — бо мы служым вялікай ідэі вызвалення». Размова, несумненна, ідзе пра 1-ы Усебеларускі з'езд (кангрэс), скліканы ў снежні 1917 г. патрыятычна настроенымі дзеячамі. На ім было 1872 дэлегаты ад усіх рэгіёнаў Беларусі і палітычных арганізацый. Большасць дэлегатаў дабівалася абвяшчэння незалежнай дзяржаўнасці. Быў створаны часовы вышэйшы орган улады — Усебеларускі Савет. Гэта было не даспадобы бальшавіцкім кіраўнікам тагачаснай Заходняй вобласці (небеларусам Мяснікову, Ландару, Кнорыну і інш.), і яны «пад шырмай абароны савецкай улады ў вобласці і на фронце» 18 снежня 1917 г. сваім рашэннем «распусцілі з'езд і прапанавалі яго прэзідыуму пакінуць межы вобласці і фронту» [76, с. 64]. А многія, як і гаварыў Мікіта Зносак, былі пасаджаны «на казённы хлеб». Дарэчы, пра гэтыя падзеі расказваецца ў апавяданні М. Гарэцкага «Усебеларускі з'езд 1917-га года».

18 лютага 1918 г. нямецкія войскі перайшлі ў наступленне і да 3 сакавіка, калі быў падпісаны Брэсцкі мір, акупавалі амаль усю Беларусь (да лініі Орша — Магілёў — Гомель). 21 лютага 1918 г., яшчэ да ўступлення немцаў у Мінск, створаны на 1-м Усебеларускім з'ездзе выканаўчы орган, Выканком Савета з'езда, у сваёй 1-ай Устаўной грамаце як звароце да народа аб'явіў сябе ўладай у Беларусі. 2-ая Устаўная грамата (9 сакавіка 1918 г.) абвяшчала аб стварэнні Беларускай Народнай Рэспублікі. 25 сакавіка 1918 г. БНР у 3-яй Устаўной грамаце аб'яўлялася «незалежнай і вольнай дзяржавай».

Рашэнні, абвешчаныя Устаўнымі граматамі, патрэбна было афарміць юрыдычна. Пачалася падрыхтоўка да склікання Устаноўчага сходу Беларусі, але германскія акупанты не дазволілі яго праводзіць, бо, паводле Брэсцкага мірнага дагавору і дадатковага да яго пагаднення, яны абавязаліся не прызнаваць ніякіх новых дзяржаўных утварэнняў на тэрыторыі былой Расійскай імперыі. А між тым незалежнасць БНР і яе урад (Народны сакратарыят на чале з Язэпам Варонкам) за кароткі час прызналі Арменія, Аўстрыя, Грузія, Літва, Латвія, Турцыя, Фінляндыя, Чэхаславакія, Украіна, Эстонія.

Верш-заклік «Час!», паўторым, быў напісаны 30 кастрычніка 1918 г. у Смаленску, дзе паэт, мабілізаваны яшчэ ў студзені 1916 г. у царскую армію, спачатку служыў у дарожна-будаўнічым атрадзе, а з ліпеня 1918 г. працаваў агентам забеспячэння ў харчовым камітэце Заходняй вобласці. Знаходзячыся з канца 1917 і ўвесь 1918 г. у Смаленску, Я. Купала пільна сачыў за ўсім, што адбывалася на Бацькаўшчыне, і балюча перажываў усе трагічныя весткі адтуль. Пачатковыя радкі верша («Час склікаці ўжо грамаду на вялікую нараду, на вялікі сход!»), як і канцоўка («Йдзі, народ, на сход!»), па-першае, маглі, з улікам тагачаснай палітычнай сітуацыі, успрымацца з прамым значэннем слоў, звязаным са скліканнем памянёнага Устаноўчага сходу Беларусі. Па-другое, гэтыя радкі можна ўсведамляць і з метафарычным сэнсам 'час самім, самому народу вырашаць (справу будавання нацыянальнай дзяржавы, Бацькаўшчыны)'.

Гэты матыў «на сход» і вобраз-сімвал сходу знаходзім у некалькіх Купалавых творах. Напрыклад, у п'есе «Раскіданае гняздо» Незнаёмы, рэвалюцыянер-агітатар, кліча людзей: «На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!» У канцы п'есы гэтыя словы паўтарае Сымон, становячыся ў рады барацьбітоў за народную справу. Ёсць гэты вобраз і ў вершы «На сход», напісаным таксама ў кастрычніку 1918 г.: «На сход на ўсенародны, грозны, бурны ідзі, аграблены, закованы народ!».

Цэласнае значэнне разгорнутай метафары склікаці ўжо грамаду[1] на вялікую нараду, на вялікі сход не выцякае з паасобных значэнняў слоў, а ўзнікае ў выніку супастаўлення з канкрэтнай з'явай — з тымі далёкімі часамі вольніцы, калі ўся грамада, г. зн. народ, абшчына, склікалася для вырашэння важных спраў ці калі, кажучы словамі верша «Свайму народу», напісанага, дарэчы, на адзін дзень раней, чым «Час!», «звон ве́чавы сход склікаваў народны». Прыгадаем, напрыклад, веча — агульны сход палачан — у Полацкім княстве X—XIII стагоддзяў.

Перад намі адна са шматлікіх у мастацкіх творах з'яў, калі слова, «супадаючы па сваёй знешняй форме са словам адпаведнай нацыянальна-моўнай сістэмы і апіраючыся на яго значэнне, звернута не толькі да агульнанароднай мовы..., але і да таго свету мастацкай рэчаіснасці, які ствараецца ў мастацкім творы. Яно з'яўляецца будаўнічым матэрыялам для яго пабудовы і суаднесена з другімі элементамі яго канструкцыі ці кампазіцыі. Таму яно двухпланавае па сваёй сэнсавай накіраванасці і, значыць, вобразнае. Яго сэнсавая структура пашыраецца і ўзбагачаецца тымі мастацка-выяўленчымі «прырашчэннямі» сэнсу, якія развіваюцца ў сістэме цэлага эстэтычнага аб'екта» [11, с. 92-93].

[1] І. Насовіч у «Слоўніку беларускай мовы» (СПб., 1870, с. 122) падае гэта слова (з націскам, як і ў Я. Купалы, на другім складзе), вылучаючы ў ім значэнне 'грамадства'.

Варта коратка пералічыць далейшыя гістарычныя падзеі: адступленне нямецкага войска ў снежні 1918 г. пасля лістападаўскай рэвалюцыі ў Германіі, вяртанне бальшавікоў і тэрміновае стварэнне імі 1 студзеня 1919 г. Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі Беларусь (ССРБ), перадача (праз паўтара месяца) Віцебскай, Смаленскай і Магілёўскай губерняў у склад РСФСР, аб'яднанне астатняй часткі Беларусі з Літвой і ўтварэнне Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі Літвы і Беларусі (урад узначальваў Міцкявічус-Капсукас), прыход на Беларусь «новых акупантаў» (Я. Купала) — палякаў (з 8.08.1919 па 10.07.1920 г.), выгнанне польскіх акупантаў савецкімі войскамі і аднаўленне ССРБ (31 ліпеня 1920 г.).

Я. Купала пераехаў са Смаленска ў Мінск 21 студзеня 1919 г. У сталіцы, дзе гаспадарылі бальшавікі, нельга было і думаць пра публікацыю верша «Час!» з ягонымі заклікамі «Гэй, паўстань, народ!», «Йдзі, народ, на сход!» Напісаны, як ужо гаварылася, 30 кастрычніка 1918 г., ён упершыню ўбачыў свет толькі праз год, у часе польскай акупацыі, спачатку ў газеце «Звон» (21.09.1919), а пазней у газеце «Беларусь» (21.11.1919). Верш быў актуальным і тады, калі ствараўся, і пасля, калі адна акупацыя змянялася другой.

Для правільнага ўразумення гэтага верша і яго нястрачанай надзённасці звернемся да ўрыўка з артыкула Я. Купалы «Больш самачыннасці» (1919): «Рэвалюцыя змяла ў сваім ходзе цара, панясліся ў свет новыя воклікі будавання новага незалежнага жыцця ўсім народам. А мы як бы нішто і ні ў чым. Пасля царскіх чыноў прыйшлі бальшавіцкія чыны не горш ад сваіх папярэднікаў, прыйшлі і павялі сваю гаспадарку ў нас, а мы глядзелі і чакалі, што нехта прыйдзе ды бальшавікоў прагоніць. І прычакалі.

Прыйшлі немцы, бальшавікі ўцяклі, мы асталіся. Немец гаспадарыў, як сам хацеў, над намі, над нашым дабром — не горай нават ад царскіх і бальшавіцкіх гаспадароў, а мы што рабілі? Мы сядзелі і чакалі, злажыўшы рукі, і чакалі нейкага цуду, які з'явіцца і забярэ нашае ліха. І дачакалі...

Прыйшлі ізноў бальшавікі, а немцы ўцяклі, толькі мы сядзім на месцы. Бальшавікі навялі свае парадкі і гаспадарку, нягледзячы на тое, ці смачна нам гэта, ці не смачна. Пайшлі саветы, камітэты, выбары, перавыбары і г.д. А ў рэзультаце што ж? Пастаўленыя намі (як нам гаварылі) нашы саветы пачалі нешта такое разводзіць, што нам цяжка было дыхаць. І мы стагналі, уздыхалі і чакалі.

Прыйшлі палякі, уцяклі саветы, камітэты і чразвычайка, а мы ізноў сабе сядзім і чакаем. Праўда, мы, як гаспадары гэтай зямлі, мусім сядзець на ёй. Але як мы гаспадарым на ёй?

Ці не час ужо пакінуць благую прывычку сядзець і сядзець, чакаць і чакаць?..

Самы найлепшы прыяцель, самы найлепшы збаўца наш ад нашага ліхалецця — гэта мы самі. І калі не хочам загінуць, калі не хочам быць

вечнымі рабамі, — павінны пакінуць мы благую прывычку думаць, што нехта прыйдзе і выратуе нас з нашай бяды, з нашай няволі. Гэта ж не можа быць, каб нехта быў лепшым прыхільнікам да нас, як мы самі для сябе.

Не, браты, гэтакім ладам мы далёка не заедзем. Час праявіць нам і свае сілы ў будаванні новага жыцця для сваёй бацькаўшчыны, для сваіх сяліб і хат, для нашага падрастаючага пакалення! Пройдуць гады, падрастуць сыны і ўнукі нашы і спытаюць нас тады: «Што зрабілі вы ў той бурны і векапомны час для сваіх патомкаў, для свайго краю?»

Для верша «Час!», напісанага ў рамантычным стылі, характэрны тыя ж асаблівасці, якімі вылучаюцца многія ранейшыя творы Я. Купалы. «Рамантычная «абагульненасць», маштабнасць мыслення паэта кладзе свой адбітак на яго стылістыку, на сістэму вобразных сродкаў, інтанацыйна-музыкальны лад... Амаль паўсюдна знойдзем мы не канкрэтную «размытасць контураў» у бачанні навакольнага свету — яна ідзе як ад фальклорнага рамантызму, так і ад эстэтычнай устаноўкі самога паэта...» [74, с. 36].

Вось дзве страфы з верша:

Доўга людзі ўдзень блудзілі.
Крыўду, слёзы, кроў пладзілі,
  Усё не ўмелі жыць, —
А сягоння ўжо не тое, —
Ўсходзе сонца залатое
  Роўна ўсім свяціць.
Ходзіць ходырам свет цэлы,
Смела ў бітву йдзе нясмелы,
  Ў бой за лепшы час.
Дык і нам цапы і косы .
Час браць з вышак, покі росы.
  Воч не згрызлі ў нас.

Тут удала ўзаемадзейнічае рэалістычная плынь («Усё не ўмелі жыць», «смела ў бітву йдзе нясмелы, ў бой за лепшы час») і рамантычная. Але пераважаюць рамантычныя матывы, вобразы. Ёсць тут і традыцыйная фальклорная сімволіка, да якой паэт звяртаўся ў сваіх ранейшых творах і варыяцыі якой можна сустрэць у вершах пазнейшага часу (параўн., напрыклад, у вершах «Час!» і «Арлянятам»: «нам цапы і косы час браць з вышак» і «вам сярпы і косы... далі буры, завірухі»). Асобныя сімвалы народнай

творчасці, напрыклад вобраз сонца[1], пераасэнсоўваюцца, напаўняюцца канкрэтным зместам.

У гэтых радках многія моўныя з'явы патрабуюць вытлумачэння. Як вынік асацыятыўнага мыслення вобразамі з'яўляюцца такія метафары: удзень блудзілі– 'блыталіся ў самым простым'; цапы і косы браць з вышак — 'ўзбройвацца, змагацца'; пакі росы воч не згрызлі — 'пакуль не позна, пакуль яшчэ жывыя'. За метафарамі «ўсходзе сонца...» і «пакі росы воч не згрызлі» адчуваюцца творча выкарыстаныя элементы прыказкі «Пакуль сонца ўзыдзе, раса вочы выесць».

Пры аналізе гэтых строф нельга не звярнуць увагі на сэнс выразу хадзіць ходырам – 'бурліць, кіпець', на антытэзнае супрацьпастаўленне ў радку Смела ў бітву йдзе нясмелы, на выкарыстанне слова час са значэннем 'будучыня' («У бой за лепшы час») і 'пара' («Час браць з вышак...»), на сінанімію слоў бітва і бой. Як сведчыць аўтограф, у пачатковым варыянце верша двойчы паўтаралася слова бой, замененае пасля ў першым радку словам бітва:

Смела ў бой ідзе нясмелы,
Ў бой за лепшы час.

Як бачым, Я. Купала пайшоў на версіфікацыйную «паэтычную вольнасць» (йдзе замест ідзе), але палічыў за лепшае не паўтараць таго самага слова.

Традыцыйныя вобразы сімвалічнага гучання сустракаем і ў першых радках верша:

Час склікаці ўжо грамаду
На вялікую нараду,
На вялікі сход!

Параўн. таксама заключныя радкі:

За сябе сам пастаяці
І за Бацькаўшчыну-маці
Йдзі, народ, на сход!

Што да разгорнутай метафары ўсходзе сонца залатое роўна ўсім свяціць, то яна не мае ніякага дачынення да Кастрычніцкай рэвалюцыі, хоць менавіта пра такую сувязь нярэдка пісалі ў літаратуразнаўчых працах. Гэта метафара змыкаецца з суседнімі радкамі ходзіць ходырам свет цэлы,

---

[1] Параўн. у вершы «Там»: «Паўстаньце, гляньце, божа мілы, свабода, сонца вас заве!»

смела ў бітву йдзе нясмелы, ў бой за лепшы час. Маецца на ўвазе ўсеагульная барацьба былых каланіяльных народаў царскай Расіі за сваё нацыянальнае вызваленне: вырваліся з «турмы народаў» Польшча, Фінляндыя, абвясцілі незалежнасць Украіна, Літва, Эстонія, Латвія, Арменія, Грузія. А пра Кастрычніцкую рэвалюцыю, слушна называючы яе «бальшавіцкім пераваротам у Расіі», Я. Купала крыху пазней, у артыкуле «Справа незалежнасці Беларусі за мінулы год» (1920), пісаў: «Сацыяльная рэвалюцыя, якая загарэлася крывавым пажарам на ўсходзе Еўропы — у Расіі — і цяпер яшчэ палае ўсё паядаючым полымем, стараецца ў сваім пабедным паходзе ніштожыць усялякія нацыянальныя перагародкі і злучыць пад чырвоным знаменем усе народы ўсяго свету. Наколькі ёй гэта ўдасца, пакажа будучыня, але пакуль што ўсе дзяржавы, апрача, разумеецца, Велікарусі, усімі сіламі стараюцца адхрысціцца ад гэтага раю».

Верш «Час!» у савецкі перыяд стаў хрэстаматыйным, вывучаўся ў школе, але заўсёды падаваўся ў своеасаблівай інтэрпрэтацыі, як гімн Кастрычніцкай рэвалюцыі, якая «прынесла беларускаму народу вызваленне ад уціску і заняволення», і як заклік да барацьбы з кайзераўскімі акупантамі.

У шматлікіх біяграфічных і іншых даведніках не так і даўняга часу гаворыцца, што Я. Купала «сустрэў Вялікі Кастрычнік» у Смаленску. Чытаючы такое, можна падумаць, што сустрэў з найвялікшай і доўгачаканай радасцю. А ў дваццатыя — саракавыя гады і нават пазней пра Я. Купалу пісалі, што ён «не зразумеў сацыялістычнай сутнасці Кастрычніцкай рэвалюцыі» і таму дапускаў «памылкі і ідэйныя зрывы». На самай жа справе гэты апостал беларускай нацыі ўсё выдатна разумеў і прадбачыў, таму не прыняў і не мог прыняць гэту рэвалюцыю.

У 4–12-м радках, дзе называюцца надзённыя пытанні, якія павінен вырашыць «сам народ», перавага аддаецца рэалістычнай плыні:

Хай рассудзіць, хай разважа,
Слова цвёрдае хай скажа,
Скажа сам народ!
Як жыць мае, пажываці
Ў родным краю, ў роднай хаце,
Як заводзіць лад:
Ці жыць далей у няволі,
Ці разжыцца новай доляй,
Новы ўзнесць пасад.

Пры аналізе гэтых радкоў патрэбна адзначыць, што мнагазначная лексічная адзінка слова тут мае сэнс 'рашэнне, думка, меркаванне', слова лад рэалізуе значэнне 'парадак'.

Што да слова пасад, то яго выкарыстанне ў гэтым кантэксце арыгінальнае. У беларускай мове гэта слова цяпер устарэлае. Адно з яго значэнняў – 'разасланыя на таку снапы (пры малацьбе)', напрыклад, у «Новай зямлі» Я. Коласа: «– Ну, хлопцы: зараз дамо жару! Саб'ем пасадаў яшчэ з пару.– Снапы ў радочкі палажылі, так і дзяды яшчэ вучылі, каб каласы ды з каласамі, а да пярылаў гузырамі». У творах Я. Купалы слова пасад выкарыстоўваецца ў складзе фразеалагізма на пасад садзіць –'аддаваць замуж' (у паэме «Курган»: «На пасад дачку княжну садзілі»), а таксама з індывідуальна-аўтарскім значэннем 'месца': «Занімай, Беларусь маладая мая, свой пачэсны пасад між народамі!..» («Маладая Беларусь»). Гэта значэнне асацыіруецца з даўнейшым, цяпер ужо забытым сэнсам слова пасад – 'дзяжа, накрытая кажухом, на якую садзілі нявесту ў час вясельнага абраду[1]. Купалаўскі сімвал пасад як вобраз маладой Беларусі, роўнай сярод роўных, адчуваецца і ў вершы «Час!». Да гэтага ж вобраза паэт вернецца зноў у паэме «Безназоўнае» (1924):

Беларусь у куце
Ў хаце сваёй села,–
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела.

Сэнс спалучэння новы ўзнесць пасад можна перадаць словамі 'заняць іншае месца', 'завесці новы парадак', хоць гэта будуць і збедненыя эквіваленты, якія не выклікаюць дадатковых асацыяцый. У вершы ж Я. Купалы гэта спалучэнне, кажучы словамі І. Навуменкі, «дае волю думцы і фантазіі чытача». Дарэчы, перш чым з'явіўся радок Новы ўзнесць пасад, Я. Купала перабраў такія варыянты: Новы ўвесці лад; Новы ўзвесць пасад.

І яшчэ тры радкі з верша «Час!»:

Хай званы зазвоняць з жарам,
Хай музыка ў струны ўдара! –
Гэй, паўстань, народ!

[1] З гэтым значэннем слова *пасад* выкарыстоўваецца ў паэме «Гапон» В. Дуніна-Марцінкевіча:

Лубку з жытам падстаўляюць,
Маладу на ёй саджаюць,
Як каралеўну на ўрад;
Яна ж усцяж галосіць,
Кругом паклоны разносіць
Дый зноў сядзе на пасад.

Вобраз-сімвал званоў як кліч да барацьбы выкарыстоўваўся і ў ранейшых творах Я. Купалы (напрыклад, у вершы «Там…»: «І ўдарце ў згоды гучны звон і сабярыцесь грамадой!»). Першапачатковы варыянт трэцяга радка Знай, устаў народ падкрэсліваў вынiковае значэнне, а затым быў заменены на Гэй, паўстань, народ!, што ўзмацняла ідэю заклiку. Гэтым жа абумоўліваецца замена апошніх радкоў верша. Паэт закрэсліў першапачатковае Маці-бацькаўшчына кліча на вялікі сход! і падаў інакш: І за Бацькаўшчыну-маці йдзі, народ, на сход!

Адзначым яшчэ наступныя варыянты аўтографа. У 9-м радку замест Які весці лад стала: Як заводзіць лад. У 22–23-м радках замест Час і нам цапы і косы Брацьу рукі, покі росы… стала: Дык і нам цапы і косы Час браць з вышак, покі росы… Паэт апусціў спалучэнне у рукі, замяніўшы яго двухскладовым з вышак, і пераставіў з аднаго радка ў другі слова час, а замест яго ўвёў злучнік дык, каб лепш звязаць гэтыя радкі з папярэднімі (Ходзіць ходырам свет цэлы).

Аналізуючы верш, трэба бачыць версіфікацыйныя варыянты слоў. Адны з іх абумоўлены неабходнасцю захаваць рытм: склікаці, узнесць, йдзе, йдзі, да́лей, а таксама неаднаразовае ўжыванне ў пасля знакаў прыпынку. Другія паэтычныя вольнасці выклікаюцца рыфмоўкай: разважа (рыфма скажа), удара (рыфма з жарам), пастаяці (рыфма маці), пажываці (рыфма ў хаце). Звяртаецца ўвага і на форму краю (ў родным краю) – пры сучаснай норме краі. Дарэчы, паралельныя формы дзеясловаў 3-й асобы адзіночнага ліку (удара, усходзе, разважа, ходзіць, скажаць) — гэта асаблівасць родных паэту гаворак, якая не стала нормай літаратурнай мовы.

Слова час мнагазначнае. Загаловак верша-заклiку мае значэнне ʻпараʼ.

Я. Купала надаваў выключнае значэнне гукавой арганізацыі верша, музыкальнаму боку паэзіі. У радку Хай званы зазвоняць з жарам алітэрацыя (паўтарэнне з, ж) нібы імітуе гучанне званоў. Ёсць у вершы і асананс (паўтарэнне о), што робіць радкі мілагучнымі, лёгкімі для вымаўлення, прыемнымі для слыху:

А сягоння ўжо не тое,–
Ўсходзе сонца залатое
Роўна ўсім свяціць.
Ходзіць ходырам свет цэлы…

У радках «Доўга людзі удзень блудзілі, крыўду, слёзы, кроў пладзілі» бачым стылістычны прыём узыходнай градацыі пры размяшчэнні дапаўненняў.

Знітаванасць формы і зместу забяспечыла вершу даўгавечнае жыццё, зрабіла яго хрэстаматыйным творам.

Байка К. Крапівы «Дыпламаваны Баран»

Гэта байка даўно ўжо набыла шырокую папулярнасць, стала хрэстаматыйным творам, завучваецца ў школе на памяць. На першы погляд здаецца, што ў ёй усё простае і не патрабуе лінгвістычнага аналізу. Да таго ж сам байкапісец, з першых крокаў літаратурнай дзейнасці арыентуючыся на масавага чытача, слушна пісаў, што стыль сатырычных твораў павінен імкнуцца да адноснай прастаты, а мова — набліжацца да народнай як сваім слоўным складам, так і фразеалогіяй. «Аднак, — зазначае К. Крапіва ў «Думках пра сатыру», — прастату стылю я ні ў якім разе не разумею як спрашчэнне, г. зн. зніжэнне яго мастацкай вартасці. Я мыслю якраз наадварот».

За знешняй прастатой пры ўдумлівым чытанні байкі і пры параўнанні яе розных рэдакцый выяўляюцца выключнае майстэрства таленавітага мастака, індывідуальна-аўтарская самабытнасць, яго плённыя лінгвістычныя пошукі.

Сталую і ўстойлівую цікавасць да фальклору К. Крапіва ўзвёў у творчы прынцып. Вусная народная паэзія ўвайшла ў творчасць сатырыка ўсімі сваімі асаблівасцямі, шматлікімі мастацкімі прыёмамі. Вось, напрыклад, як пісьменнік, не цураючыся пераробак, імкнуўся прывесці пачатак байкі ў адпаведнасць з фальклорнымі, асабліва казачнымі, традыцыямі. Параўн.:

У публікацыі 1928 г. (Байкі. — Мінск, с. 73):

Надоечы ў знаёмых быў я хутаран,
Дык там здаровы ёсць Баран.

У публікацыі 1934 г. (Творы. — Мінск, т. 1, с. 202):

У кулакоў адных, ухутаран,
Здаровы быў рагач Баран.

У наступных выданнях пачатак байкі загучаў па-народнаму проста, у стылі казачных зачынаў, а ўстаўная канструкцыя не важна — дзе надала яму дасціпнасць, гумарыстычнасць:

У адным сяле (не важна — дзе)
Хадзіў Баран у чарадзе[1].

[1] М. В. Абабурка ў кніжцы «Тэарэтычныя асновы беларускай лінгвістычнай тэксталогіі» (2003) часам прыводзіць прыклады тэксталагічных назіранняў, але не самастойна здабытыя, а запазычаныя з іншых крыніц (без спасылкі на іх), і робіць беспадстаўныя высновы. Так, паводле Абабуркі [2, с. 31], варыянт байкі «Дыпламаваны Баран» Ў

Вядома, што ў фальклорных сатырычных творах пры абмалёўцы адмоўных вобразаў уся ўвага акцэнтуецца пераважна на адной рысе героя, якая завастраецца да незвычайнай ступені. Так і ў крапівоўскай байцы: кожная дэталь, кожнае слова працуюць на падкрэсліванне дурасці персанажа, удзельнічаюць у стварэнні камічнага вобраза абмежаванай, самазадаволенай тупасці, фармiруюць адносіны чытача да гэтага вобраза — носьбіта пэўнай адмоўнай з'явы. Зазначыўшы, што «разумных бараноў наогул жа нямнога, а гэты дык дурней дурнога», сатырык канкрэтызуе сказанае: «не пазнае сваіх варот». У словах пра Барана, які «не пазнае сваіх варот», адчуваецца вобраз і элементы творча выкарыстанага фразеалагізма як баран на новыя вароты, а слова сваіх яшчэ больш падкрэслівае тупасць персанажа: нават сваіх, прывычных варот не пазнае, не кажучы ўжо пра новыя.

Затым чытаем: «Відаць, што галава слабая». Семантыка апошняга словазлучэння (прэдыкатыўнага) роўная суме пераносных значэнняў двух слоў: 'розум кепскі' (у кагосьці), ці, інакш, 'дурны' (хтосьці). На гэтай мнагазначнасці слоў і будуецца каламбур з вялікім зарадам смеху: услед за радком «Відаць, што галава слабая» ідзе «А лоб дык вось наадварот». Пастаўленыя побач два словазлучэнні (галава слабая — са значэннем 'дурны' і лоб наадварот, г. зн. 'лоб моцны') супастаўляюцца, нават супрацьстаўляюцца, у выніку чаго першае словазлучэнне, трапіўшы ў такое слоўнае акружэнне, пачынае ўспрымацца двухпланава — з пераносным значэннем і з прамым (галава як 'частка цела', слабая як 'фізічна нямоцная'). Адначасова словазлучэнне лоб наадварот (=лоб моцны), па асацыяцыі з пераносным значэннем словазлучэння галава слабая, успрымаецца і як 'мацналобы' (=тупы). Як вынік, узнікае камічны эфект, высмейваецца тупасць,

---

адным сяле (не важна — дзе) Хадзіў баран у чарадзе з'явіўся не пасля 1934 г., а быў першапачатковым, да якога «потым байкапісец вярнуўся».

Дарэчы, гэты варыянт вельмі блізкі да першых радкоў (з той самай рыфмай *дзе – чарадзе*) другой крапівоўскай байкі «Казёл»:

Не помню дзе,
Ў адной авечай чарадзе
Павадыром хадзіў Казёл.

Яна напісана ў 1925 г., калі пачынаў набіраць сілу зламысны бальшавіцкі наступ на Беларушчыну, і друкавалася ў зборніках-перавыданнях яшчэ толькі тройчы — у 1927, 1928 і 1932 гадах. А пасля ўжо друкаваць яе было немагчыма, бо «казлы» ўзялі верх. Разумеючы гэта, К. Крапіва, магчыма, скарыстаў першыя радкі «Казла» для байкі «Дыпламаваны Баран». Пра «Казла» я апублікаваў нататку «Дарэмна забытая байка» ў штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва» (1995. 3 лістап.). У 1997 г.нарэшце байка зноў пабачыла свет — у 1-м томе шасцітомнага Збору твораў К. Крапівы.

цвердалобасць, а побач з тым фанабэрыстасць, самаўпэўненасць такіх людзей, якія «ні бэ, ні мя, а любяць гучнае імя».

Камізм узмацняецца, калі аўтар нібы захапляецца надзвычайным барановым лобам, іранічна выкарыстоўвае слова разумнік у дачыненні да таго самага Барана і паказвае свайго героя ў дзеянні:

Такога не страчаў ніколі лба я:
Калі няма разумніка другога,
   Пабіцца каб удвух,
Дык ён разгоніцца ды ў сцену — бух!
У іншага дык выскачыў бы й дух,
   А ён – нічога.

Перад намі гіпербалізаваны вобраз: сапраўды Баран — «дурней дурнога». Перш чым перайсці да паказу далейшых учынкаў персанажа, аўтар, нібы ў заключэнне гаворкі пра асноўную рысу Барана, называе яе яшчэ раз: «І вось за дурасць гэту яго вучоным раз празвалі нейк на смех». Дарэчы, у першай публікацыі байкі замест празвалі было назвалі; гэта замена ўзмацняе іронію ў абмалёўцы героя.

Вернемся зноў да працытаваных радкоў пра разумніка Барана. У семантычнай структуры слова разумнік сумяшчаюцца супрацьлеглыя, антанімічныя значэнні: 'разумны, разважлівы' і 'які любіць разумнічаць, мудраваць, лічыць сябе разумнейшым за іншых'. Такая з'ява называецца энантыясеміяй.

Што да астатніх лексічных сродкаў, незвычайна выкарыстаных у байцы, дык большасць з іх кідаецца ў вочы нават пры беглым чытанні.

Гэта, па-першае, страчаў («Такога не страчаў ніколі лба я»), нейк («яго вучоным раз празвалі нейк на смех»). Абодва словы занатаваны ў «Беларуска-рускім слоўніку» (1962) як варыянты з адсылкай да іншых слоў, прычым першае падаецца як раўнапраўнае са словам сустракаць, хоць і рэдкаўжывальнае, а другое — разнавіднасць слова неяк, якая хоць і сустракаецца ў літаратуры, аднак знаходзіцца за межамі літаратурнай мовы. У байцы гэтыя словы ніякіх спецыяльных стылістычных функцый не выконваюць, іх з'яўленне ў тэксце абумоўліваецца толькі рытмічнымі прычынамі. У ТСБМ абодва словы пададзены без абмежавальных памет.

Па-другое, байка пачынаецца з нескладовага ў («Ў адным сяле...»), замест часціцы і выкарыстоўваецца й («У іншага дык выскачыў бы й дух»). Абодва выпадкі – дапушчальная ў вершаваным маўленні паэтычная вольнасць, выкліканая зноў-такі патрабаваннямі версіфікацыі – ямбічным памерам байкі. У наступных радках прыметнік слабая (пры рыфме лба я) чытаецца з націскам на другім складзе:

Відаць, што галава слабая.
А лоб дык вось наадварот
Такога не страчаў ніколі лба я.

Калі стваралася байка (1926), у гэтым прыметніку дапускаўся дваякі націск. Сёння ж — гэта адхіленне ад нормы.

Версіфікацыйным варыянтам, праўда, ужо не ў аўтарскай мове, а ў маўленні персанажа, выступае прыслоўе трошка замест трошкі, прыцягненае з мэтай рыфмоўкі са словам Кошка:

– Аб гэтым лепей памаўчы,–
Сказала яму Кошка.–
Каб ты быў разумнейшы трошка...

Між іншым, дзеяслоў першага з працытаваных радкоў у публікацыях 1928 і 1934 гг. быў у іншай форме – памаўчым. Замена памаўчым на памаўчы (загадны лад!) хоць і зрабіла рыфмоўку са словамі няма чым менш дакладнай, затое ліквідавала двухсэнсавасць, бо незразумела было, ці то Кошка (у процівагу ганарыстаму Барану, які ў кароткім выказванні тройчы ўжыў займеннік я ў розных склонавых формах, падкрэсліваючы гэтым сваё «я») па сціпласці выкарыстоўвае форму множнага ліку замест адзіночнага памаўчу, ці то памаўчым выражала сумеснасць дзеяння-стану абодвух персанажаў. Гэтай заменай была ліквідавана і яўная супярэчнасць: то Кошка абяцае памаўчаць, то раптам тут жа адчытвае дыпламаванага Барана.

Як сродак характарыстыкі Барана выступае не толькі выхвальнае яканне, але і іншыя моўныя асаблівасці. Так, сястрыца, з'яўляючыся памяншальна-пяшчотнай формай да слова сястра, у вуснах самаўпэўненага дурня мае паблажліва-пагардлівае, іранічнае адценне:

– А што ж ты думала, сястрыца!
Хіба мне пахваліцца няма чым?
Дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою,
І не раўнуйся ты са мною.

У пададзеным урыўку бачым рытарычнае пытанне (другі радок), акцэнтуацыйны варыянт-дублет слова хіба.

Як вядома, персаніфікацыя з'яўляецца адным з пастаянных прыёмаў у байцы. Яго сутнасць у тым, што жывёлы як баечныя персанажы надзяляюцца чалавечымі здольнасцямі: дарам маўлення, пачуццямі і думкамі.

Назіраючы за байкамі К. Крапівы, можна заўважыць адну іх цікавую асаблівасць. Умоўна назавём яе «персаніфікацыяй у маўленні баечных персанажаў». У байках К. Крапівы персанажы-жывёлы нярэдка ўступаюць у

адносіны, уласцівыя толькі чалавеку, называюць адзін аднаго словамі, якія ўваходзяць у тэматычную групу тэрмінаў роднасці, сваяцтва. Так, у байцы «Ганарысты Парсюк» адзін персанаж (Падсвінак) кажа другому (Парсюку):

—Дзядзечка, твой лыч у брудзе!
Нязграбна гэта й між свіней,
А што ж, калі заўважаць людзі?

Як бачым з прыведзенага ўрыўка, размова вядзецца паміж свіннямі. Калі б яны нават і ўмелі гаварыць, слова дзядзечка для іх непрымальнае. У байцы яно выконвае падвойную функцыю: па-першае, гэта ўмоўны сігнал, які напамінае чытачу, што тут адначасова і «жывёлы», і людзі, што ў апісаных вобразах жывёл увасоблены пэўныя рысы характару і паводзін чалавека; па-другое, гэта дадатковы і вельмі істотны сродак стварэння гумару.

Прыкладна тое самае назіраем у байцы «Дыпламаваны Баран». Тут галоўны персанаж, звяртаючыся да Кошкі, таксама называе яе тэрмінам роднасці («А што ж ты думала, сястрыца!»).

Падобнае ёсць і ў шмат якіх іншых крапівоўскіх байках: браток («Старшыня»), братка («Кормны і Надворны»), цёця («Сваяўство»), сябар («Вол і Авадзень»), таварыш («Вараны»), сястрыца («Сава, Асёл ды Сонца» і «Варона-мітынгоўшчыца»).

Слова баран ужыта ў байцы пяць разоў, прычым тройчы пададзена з вялікай літары, а двойчы — з малой. А чаму так? У сказах «Хадзіў Баран у чарадзе» і «Што гэта за «дыплом», Баран — ні «мя», ні «бэ» назоўнік Баран, як і прынята ў алегарычных творах-байках, пішацца з вялікай літары, абазначаючы назву персанажа. У сказе «Разумных бараноў наогул жа нямнога, а гэты дык дурней дурнога» слова баран мае першаснае, зыходнае значэнне ’свойская жвачная жывёліна, самец авечкі’. Байка заканчваецца мараллю: «Другі баран — ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя». Тут ужо баран абазначае ’тупы, абмежаваны, някемлівы чалавек’. У загалоўку ж байкі яно ў спалучэнні з прыметнікам набывае падвойны змест. Гэта найперш - ’невук з апломбам’, а таксама ’жывёліна, якой далі «дыплом»-мету’.

Адбор слоўнага матэрыялу абумоўлены зместам, ідэйным сэнсам байкі. У творы нямала слоў з сялянскага побыту: сяло, Баран, чарада, вароты, двор і інш. На фоне нейтральнай і гутарковай лексікі выкарыстоўваюцца толькі два кніжныя словы, ды і тыя не са сваім звычайным значэннем: дыплом — гэта мета, прывязаная на шыю Барану; вучоны — з іранічным сэнсам у такім слоўным акружэнні: «Яго вучоным раз пр звалі нейк на смех».

Яшчэ адна асаблівасць крапівоўскай байкі — рэдкаснасць ужывання адных і тых жа слоў. У байцы 171 слова. Амаль усе яны маюць частотнасць 1. Выключэнне складаюць службовыя словы і займеннікі, без паўтарэння якіх

нельга абысціся ў любым тэксце. Са слоў з намінатыўнай функцыяй паўторна ўжываюцца толькі асобныя назоўнікі, якімі абазначаны дзеючыя асобы (Баран, Кошка) або якія выконваюць у байцы важную ідэйную ці канструктыўную ролю (дыплом, галава, лоб). Паўтараецца і дзеяслоў заслужыў, але ў дзвюх суседніх рэпліках разам з іншымі паўторанымі словамі (дыплом, галава, лоб) як рэакцыя Кошкі на папярэдняе выказванне Барана. Двойчы ўжытыя мнагазначныя словы няма і другі рэалізуюць у байцы свае розныя значэнні: «Калі няма разумніка другога...»; «Хіба мне пахваліцца няма чым?»; «Другі баран — ні «бэ», ні «мя»...» Такое рэдкаснае выкарыстанне адных і тых слоў як не трэба лепш стасуецца з вядомым законам пра павелічэнне інфармацыйнай каштоўнасці знака з памяншэннем яго частотнасці.

Асобай увагі пры лінгвістычным аналізе заслугоўваюць фразеалагізмы, тым больш што амаль усе яны ў байцы К. Крапівы падпалі пад тыя ці іншыя змяненні і выяўляюцца толькі пры ўдумлівым чытанні. Ужо гаварылася, як праз тканіну мовы «праглядае» выраз як баран на новыя вароты. Абнаўляецца і выраз розумам раскінуць: у яго формулу ўключаецца прыметнік, які служыць сродкам іранічнай канкрэтызацыі, удакладнення фразеалагізма; пры дапамозе атрыбута авечым падкрэсліваецца адзінкавае, заключанае ў цэласным значэнні выразу розумам раскінуць:

— Каб ты быў разумнейшы трошка
Ды розумам раскінуць мог авечым,
То ўбачыў бы, што ганарыцца нечым,
Бо заслужыў ты свой дыплом
Не галавой, а лбом.

Некаторыя фанетычныя змены ўносяцца і ў фразеалагізм ні бэ ні мэ. Яны выклікаюцца неабходнасцю зрыфмаваць фразеалагізм са словам імя і ні семантычна, ні стылістычна не ўплываюць на змест гэтага выразу:

Другі баран — ні «бэ», ні «мя»,
А любіць гучнае імя.

Аўтарскі варыянт гэтага фразеалагізма ўжываецца ў байцы і яшчэ раз — толькі з перастаноўкай кампанентаў месцамі (каб зрыфмаваць са словам табе):

— Вось, — кажуць, — і дыплом табе.
Што гэта за «дыплом», Баран ні «мя», ні «бэ»...

Здавалася б, у гэтым выпадку можна было захаваць кампанент у замацаванай за ім форме, аднак пісьменнік гэтага не зрабіў. Можна

меркаваць, што, раней чым першы радок байкі паклаўся на паперу, у думках сатырыка склалася, выкрышталізавалася сваёй афарыстычнасцю мараль «Другі баран ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя», дзе ў сувязі з патрабаваннямі рыфмы неабходны былі адпаведныя змены: мэ — мя. Таму і ў сярэдзіне байкі аўтарскі варыянт быў захаваны ў той самай форме (толькі з інверсіяй). І гэта ўжо стылістычна апраўдана неабходнасцю адзінства. Дарэчы, прыгаданы варыянт з індывідуальна-аўтарскага становіцца агульнамоўным: ён, напрыклад, выкарыстоўваецца з сатырычнай мэтай Я. Брылём і нясе з сабой «сферу вобразаў і ідэй з творчасці пісьменніка, якога цытуюць» (В. У. Вінаградаў), у выніку чаго адчуваецца глыбокі падтэкст – выразны намёк на вобраз «дыпламаванага барана»: [Стыляга]« высакамерна і грэбліва прапаведуе і мне, і вам, і ўсім сумленным людзям нешта вельмі моднае, вельмі высокае, вельмі заходнееўрапейскае, і яшчэ далей, у чым, дарэчы, сам ён, бедненькі, часцей за ўсё — ні бэ, ні мя». Яшчэ прыклад: «Калісьці мамы сваіх дзяцей (найлепшых самых!), займеўшы там, дзе трэба, «руку», сілком упхнулі у навуку. Ды тыя ў ёй — ні бэ ні мя; чаго няма, таго няма!» (К. Цвірка).

Байка, паводле К. Крапівы, «жывое, цікавае, фабульнае апавяданне, напісанае афарыстычнай [курсіў мой.– І. Л.] мовай». Што гэта так, паказвае разгляд байкі «Дыпламаваны Баран». Выключнай мастацкай адшліфаванасцю вызначаецца не толькі баечная канцоўка абагульненага характару, але і ўся моўная тканіна твора. Таму так і просяцца ў побыт, у прыказку шмат якія радкі з байкі (яны і ўключаны ў зборнік Ф. Янкоўскага «Крылатыя словы і афарызмы»): «Разумных бараноў наогул жа нямнога»; «Дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою»; «Другі баран – ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя». Зробленыя пад прыказку, яны з лёгкай рукі іх аўтара самі сталі сапраўды народнымі прыказкамі. Асаблівую крылатасць набыла канцоўка-мараль «Другі баран – ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя» і падзяліла лёс прыказак: яна падаецца ўжо ў зборніках беларускіх прыказак і прымавак (гл., напрыклад, зборнікі Я. Рапановіча, А. Янголь) без паметкі пра яе аўтарства. Фразеалагізаваўся, набыўшы цэласнае значэнне 'невук з апломбам', і загаловак байкі — назоўніка-прыметнікавая канструкцыя дыпламаваны баран, пабудаваная на прыёме спалучэння рознастылёвых слоў, неаднародных сваімі эмацыянальна-экспрэсіўнымі якасцямі, лагічна неспалучальных: «Існуючая сістэма ўступных экзаменаў не з'яўляецца тым мудрамерам, які стаў бы адначасова бар'ерам для патэнцыяльных дыпламаваных бараноў, і брамай, у якую бесперашкодна пройдуць, абавязкова пройдуць самыя дастойныя» (Настаўн. газ. 1998. 28 кастр.).

Коратка разглядаючы мову байкі з сінтаксічнага боку, можна адзначыць, што, як і ў лексіцы, у сінтаксісе байкі пераважаюць асаблівасці гутарковага стылю: складаназалежных сказаў толькі чатыры, астатнія —

простыя, складаназлучаныя або бяззлучнікавыя; парадак слоў, як правіла, звычайны; у ролі выказніка выкарыстоўваюцца неспрагальныя дзеясловы імгненнага дзеяння (...разгоніцца ды ў сцену — бух!), прыслоўі (А ён — нічога); зусім адсутнічаюць дзеепрыслоўныя і дзеепрыметнікавыя словазлучэнні і г. д.

Варта сказаць і пра такую сінтаксічную асаблівасць. У байцы два персанажы названыя (Баран і Кошка), але ёсць і безыменныя, пра дзеянні якіх гаворыцца няпэўна-асабовымі сказамі: «І вось за дурасць гэту яго вучоным раз празвалі нейк на смех, а каб двара не перабег, на шыю прывязалі мету». Каб не ўскладняць байку і не адцягваць увагі на другарадныя вобразы, пісьменнік абыходзіцца без назвы гэтых персанажаў нават і ў словах аўтара, якія суправаджаюць простую мову: «Вось, — кажуць, — і дыплом табе».

Як бачым, ідэйнаму сэнсу байкі падпарадкаваны і яе лексіка-фразеалагічны склад, і сінтаксічны лад.

П'еса К. Крапівы «Партызаны»

Драма «Партызаны», як зазначае І. Навуменка, «дасканалая па мастацкай форме. Мастацтва, майстэрства тут такой высокай пробы, што яго як быццам не заўважаеш» [73, с. 179]. Яно ва ўсім: у вастрыні канфлікту, напружаным драматызме сюжэта, яркасці характараў і ў мове. Адна з задач лінгвістычнага аналізу п'есы — «заўважыць», выявіць і паказаць моўнае майстэрства драматурга, у прыватнасці некаторыя асаблівасці выкарыстання лексічных і фразеалагічных сродкаў.

М. Горкі называў драматургію «самай цяжкай формай літаратуры» і адзначаў, што ў драматычным творы персанажы ствараюцца не апісальна, а «толькі іх мовай» і што п'еса патрабуе, «каб кожная дзеючая асоба характарызавалася і словам, і справай «самасільна», без падказаў з боку аўтара» [24, с. 411]. Пра выключна важнае значэнне слова ў драматычным творы піша і К. Крапіва: «Слова ў п'есе служыць не толькі сродкам выказвання пачуццяў і думак дзеючых асоб, яно нясе на сабе і канструктыўную нагрузку. Таму яно павінна быць у вышэйшай меры мэтанакіраваным... У п'есе не павінна быць выпадковых рэплік... Лішні слоўны матэрыял у п'есе гэтак жа перашкаджае развіццю дзеяння, як пясок, які трапіў у машыну, перашкаджае яе правільнай і безадмоўнай рабоце» [45, с. 218].

Мэтанакіраванасць слова, яго ролю ў раскрыцці аўтарскага замыслу можна бачыць нават на эпізадычным персанажу, якім з'яўляецца, напрыклад, пан Шмігельскі. Адна невялічкая сцэна, у якой дзейнічае гэты ганарысты пажылы шляхціц, што мае «велькі інтэрас... да панны Катажыны»,

выразна і пераканальна паказвае яго пагардлівыя адносіны да «мужыкоў», нікчэмнасць, духоўнае і маральнае ўбоства. Вось ён падыходзіць да хлопцаў і дзяўчат. На ім фрэнч колеру хакі, сіняя шляхецкая шапка і бліскучыя боты. Шмігельскі вітаецца толькі з Кацярынай, «не зважаючы на іншых». Далейшы, не прадбачаны панам удзел моладзі ў размове пабудаваны ў камічным плане, рэплікі прысутных іранічныя і мнагазначныя:

Усе (з перабольшанай ветлівасцю). Добры дзень, пане Шмігельскі!
Пан Шмігельскі. Як маецеся? (Цалуе Кацярыне руку.)
Усе. Як самі тэпаеце?[1]
Шмігельскі (з пагардай агледзеўшы прысутных). Кампанія ў панны Катажыны хоць не вельмі ганаровая, але затое вясёлая.

Пашкадаваўшы, чаму Кацярына не была на фэсце, Шмігельскі гаворыць: «Там бы панна Катажына знайшла кампанію больш пожондную». І затым расказвае пра кірмаш, захапляецца свіннямі, выхваляецца сваім кныром, кабылай: «Кірмаш вялікі быў. Свінні ладныя былі, хоць не дужа шмат. Пан Заруба кныра вывез — ах, каб пані бачыла, што гэта за кныр! Пудоў на пятнасце, калі не венцэй. Майго панна Катажына бачыла? Дык амаль што такі самы. Пан Халяўскі з маладою жонкай да касцёла прыязджаў. Таксама кабыла важная. Праўда, крышачку ніжэйшая за маю, але таксама фармальная і спераду і ззаду. Ойца вашага бачыў, словам перакінуўся. Маю велькі інтэрас да яго. (З намёкам.) І да панны Катажыны тым часам. Гэтымі днямі завітаю. Давідзэнечка! (Цалуе Кацярыне руку і, ні на каго не гледзячы, адыходзіць. Усе, апрача Кацярыны, праводзяць яго насмешлівым поглядам.)»

Маналог пабудаваны так, што ў ім адчуваецца сатырычны падтэкст, накіраваны на самога пана Шмігельскага і іншых паноў і паненак з яго кірмашовай «пожонднай» кампаніі. Важную ролю адыгрывае слова таксама, якім Шмігельскі недарэчна звязвае два сказы: «Пан Халяўскі з маладою жонкай да касцёла прыязджаў. Таксама кабыла важная». Узнікае двухсэнсавасць, словы кабыла і свіння выклікаюць асацыяцыю з іх пераноснымі значэннямі 'здаровая рослая жанчына' і 'некультурны, з нізкімі схільнасцямі чалавек'. Стварэнню камізму служаць і польскія словы ў мове шляхціца: пожондны — 'прыстойны', венцэй — 'больш', ойцец — 'бацька', велькі — 'вялікі', давідзэнечка — 'да пабачэння', панна — 'паненка', а таксама пятнасце, Катажына.

[1] Гэта пытанне пра здароўе пры сустрэчы з кім-небудзь звычайна адрасуецца старому, слабаму чалавеку.

Дадатковую характарыстыку персанаж атрымлівае праз выказванні іншых герояў п'есы. Заключным акордам сцэны гучаць услед Шмігельскаму з'едлівыя рыфмаваныя рэплікі:

Б а т у р а (ківае галавой у бок Шмігельскага, нібы гаворачы:«Бачылі, што за ён!»). Пан Шмігельскі!

К а с т у с ь. Фрэнч ангельскі!

Н а с т у л я. Парфума ды мыла!

Р ы г о р. І сам — дурніла!

Яшчэ задоўга да з'яўлення Шмігельскага ў згаданай сцэне пра яго ўпамінае Кацярына, якая хоча знайсці такога жаніха, каб ён падабаўся гэтак, як Рыгор, і «быў багаты, ну... хаця, як Шмігельскі». Рыгор адказвае: «Я-то яшчэ багатым магу быць, а Шмігельскі прыгожым — трасцу з хваробаю». Параўн. яшчэ ў рэпліцы Кацярыны: «Цяпер мне не прыйдзецца ісці за нялюбага, за няўклюду, — за гэтага пана Шмігельскага»; у рэпліцы Рыгора: «Я ніколі не дапушчу, каб гэта брыда, каб гэты стары слімак цалаваў цябе». І толькі для ксяндза Шмігельскі — «добры жаніх», «чалавек сталы і гаспадарлівы».

У п'есе «Партызаны» каля 250 фразеалагізмаў і прыказак. Пры гэтым амаль усе яны ўжыты толькі аднойчы. Паўтарэнні асобных адзінак, як правіла, матываваныя, Так, асобныя фразеалагізмы выступаюць маўленчай прыналежнасцю пэўнага персанажа: у маўленні Рыгора паўтараецца к чорту, у маўленні Маргуна — і пальцам не крануць. Паўтараецца і фразеалагізм свет пераварочваць: першы раз яго ўжывае Даніла ў гутарцы з Рыгорам («Укляпаўся чорт ведае ў што. Людзі свет пераварочваюць, а яму бабская спадніца ўсё засланіла»), а пасля і сам Рыгор, на якога пачынаюць дзейнічаць сябравы словы («Людзі праўды шукаюць, людзі свет пераварочваюць. Ты мне свет засланіла. Праз цябе я нічога не бачу»).

Функцыянальная роля фразеалагізмаў самая разнастайная. Напрыклад, у маўленні дзеда Бадыля яны выконваюць эмацыянальна-экспрэсіўную функцыю («Здзекуюцца [паны], крыўдзяць, не дай бог!»), функцыю вобразнага адлюстравання («Схвасталі, сынок, усяго, жывога месца не пакінулі»), з'яўляюцца сродкам лаканізацыі маўлення («Даніла маладзец, не спіць у шапку»). Адначасова фразеалагізмы ў п'есе — важны сродак маўленчай характарыстыкі. Наяўнасць ці адсутнасць фразеалагізмаў у маўленні таго ці іншага персанажа гавораць пра многае пры характарыстыцы пэўнага вобраза. Так, фразеалагізмы амаль знікаюць у пазбаўленым нацыянальнага каларыту маўленні ксяндза, пані і пана Яндрыхоўскіх, а калі зрэдку і выкарыстоўваюцца, то гэта пераважна выразы «рэлігійнага характару», якія падкрэсліваюць знешнюю набожнасць

персанажаў: бог прынёс, браць грэх на душу, нячыстая сіла сядзіць у кім, д'яблы прынеслі, як перад богам, мець у сэрцы бога. Затое ў маўленні дзеда Бадыля, прыкладна роўным па сваім аб'ёме з маўленнем трох названых персанажаў, фразеалагізмаў аж 43, разнастайных зместам і дасціпна выкарыстаных. Пра маўленне дзеда Бадыля сапраўды можна сказаць, што яно перасыпана агульнанароднымі фразеалагізмамі і прыказкамі. Вось адна з яго рэплік (адказ на пытанне Скібы: «То, мусіць, з вашай вёскі не адзін гэты Дрыль у лес пайшоў?»): «Дзе бачылі!.. Усяго і злосці ў нашага чалавека, што скляне ад шчырага сэрца, зачыніўшыся ў хаце. Дык каму гэта баліць? Як тая прыказка кажа – пана кляні, а пан тлусцее. Бальшавікі былі – о, гэта баявы народ! З тымі да трох не гавары!»

Некаторыя фразеалагізмы ў п'есе абыгрываюцца, становячыся дзейсным сродкам стварэння розных стылістычных эфектаў.

Каламбурнае сутыкненне фразеалагізма і сугучнага з яго кампанентам слова назіраем у маўленні Даніла Дрыля. Фразеалагізм сукін сын (асуджальны выраз са значэннем 'нягоднік') удакладняе, паясняе назоўнік сын, даючы належную характарыстыку сыну пані Яндрыхоўскай: «У лапах вашага сына знаходзяцца тры мае партызаны. Іх чакае расстрэл. Дык напішыце сыну свайму, гэтаму сукінаму сыну, начальніку павета, пану Яндрыхоўскаму, каб ён іх зараз жа выпусціў».

Іншы раз у маўленні Батуры знарок сутыкаюцца аднакаранёвыя словы (свабоднага ўжывання і часткі фразеалагізма). Трапнасць мовы, дасціп Батуры характарызуюцца, напрыклад, такім каламбурам, створаным, каб пакпіць з кулака Маргуна, які прадаўся польскім акупантам: «Добры дзень, пане стараста! Вы, здаецца, у гміне сягоння былі? Што чуваць на белапольскім... цьфу, каб на яго ліха!.. на белым свеце?»

У п'есе часта суседнічае драматычнае і камічнае, і падчас гэта камічнае ствараецца абыгрываннем фразеалагізма. Так, наўмысным пераводам фразеалагічных кампанентаў у словы з намінатыўным значэннем Рыгор часова разраджае драматычную напружанасць у сцэне, калі да яго прыйшла Кацярына, каб выведаць, дзе хаваецца партызанскі камандзір Даніла Дрыль, і раптам убачыла, што той, замаскіраваны кучай лахманоў, спіць у Рыгоравай хаце. Кацярына страшэнна перапалохалася і гэты свой страх выказала фразеалагізмам сэрца як не выскачыць, на што Рыгор, абнімаючы яе, зрэагаваў жартам: «Я патрымаю, каб не выскачыла».

Скіба, звяртаючыся да сялян, гаворыць: «Чырвоная Армія б'е пана ў лоб, а вы біце яго ў патыліцу». Тут побач з фразеалагізмам у лоб, што значыць 'непасрэдна перад сабой, на фронце', знаходзіцца свабоднае структурна-аднатыпнае спалучэнне ў патыліцу, якое пад уплывам папярэдняга фразеалагізма набывае цэласнае значэнне 'з тылу'. Такое «незаконнае» суіснаванне фразеалагізма і свабоднага словазлучэння заўсёды прыцягвае

ўвагу чытача незвычайнасцю выказвання. Фразеалагізм пры гэтым не змяняе сваёй семантыкі, але вобразнасць яго ажыўляецца ад суседства з аднолькавым па структуры спалучэннем.

Блізкі да гэтага сінтаксічны паралелізм назіраецца ў размове паміж ксяндзом і панам Яндрыхоўскім:

К с ё н д з. Як пан Болесь маецца? Ці надоўга бог прынёс сюды?

П а н Я н д р ы х о ў с к і. Не бог прынёс, ойча, а чырвоныя д'яблы прыгналі.

Супрацьпастаўленне фразеалагізма бог прынёс і структурна-аднатыпнага словазлучэння чырвоныя д'яблы прыгналі выяўляе роспач пана ад няўдач на фронце («Бальшавікі прарвалі фронт каля Гневані і маюць намер зайсці ў тыл нашай дывізіі») і ўзмацняе іранічны паказ выхвальнага ваякі.

Творча выкарыстоўваюцца і некаторыя прыказкі. Прыказка сарока на хвасце прынесла ўжываецца як уніклівы адказ на пытанне пра крыніцу навін, чутак. У п'есе «Партызаны» канкрэтызуюцца, апрадмечваюцца кампаненты гэтай прыказкі, у выніку ўзнікае камічнае ўражанне. Батура расказвае хлопцам і дзяўчатам, як пану Яндрыхоўскаму была дастаўлена напісаная рукой яго маці запіска, каб ён неадкладна выпусціў трох палонных партызан, і як пан узлаваўся, чытаючы запіску. Затым ідзе:

Н а с т у л я. А далей што?

Б а т у р а. Вось назола! Адкуль я ведаю, што далей?

Н а с т у л я. Адкуль жа дзядзька гэта ведае, што расказваў?

Б а т у р а. Сарока на хвасце прынесла.

Н а с т у л я. То няхай бы яна ўсё прынесла.

Б а т у р а. Хвост малы, усё не змясцілася. Як прыляціць другі раз, то будзеш ведаць.

Апрадмечаныя прыказкавыя кампаненты выкарыстоўваюцца яшчэ раз, калі Батура, сустрэўшы сваю сувязную, «жанчыну з клункам», пытаецца ў яе: «Ну, што сарока прынесла?»

Своеасабліва выкарыстана прыказка Гадка з'есці і шкада кінуць — выказ з глухім намёкам на матывацыю яго семантыкі, якім, пры неабходнасці зрабіць пэўны выбар, характарызуюць штосьці нявыгаднае, але звыклае. Прыхаваны вобраз гэтай прыказкі ажыўляецца параўнальным зваротам, прыказка становіцца разгорнутым дапаўненнем да параўнання і ўдакладняе яго сэнс. Размова ідзе паміж Данілам і Рыгорам, якому яго сябар спрабуе адкрыць вочы на Кацярыну: «І гэта каханая твая паглядзіць на цябе,

галетніка, ды нос адверне. Яна толькі забаўляецца з табою, як кошка з жабай, — гадка з'есці і шкада кінуць». Дарэчы, Рыгор, застаўшыся адзін, знаходзіцца пад уражаннем пачутага, асэнсоўвае ацэначныя словы параўнання: «Як кошка з жабай… Выходзіць, што я — жаба… Трэба з ёй сур'ёзна пагаварыць. Калі я — жаба, дык пайшла яна к чорту!»

Аналізуючы мову п'есы, нельга абмінуць ёмістыя выразы, падобныя да народных прыказак. Некаторыя з гэтых аўтарскіх выразаў, упершыню ўжытых на старонках «Партызан», ужо ўключаюцца ў зборнікі беларускіх прыказак. Так, у зборнік Ф. Янкоўскага [7, с. 208] увайшла як народная прыказка рэпліка дзеда Бадыля Варонай не будзь, дык і сарока не падвядзе — дасціпная рэакцыя дзеда на словы Скібы, які нібыта адстаў ад палка, бо «Сарокін, расцяпа, падвёў». Некаторыя крапівоўскія выслоўі, нават з кампанентам — уласным імем, створаныя спецыяльна для канкрэтнага выпадку і сітуацыйна абумоўленыя толькі ў пэўным творы, таксама ідуць у народ і, здараецца, атрымліваюць крыху іншае слоўнае афармленне. Напрыклад, Батура, звяртаючыся да Рыгора, які разам з іншымі хлопцамі і дзяўчатамі асмейваў пана Шмігельскага, чым і пакрыўдзіў Кацярыну, кажа: «Бедны Рыгорка, будзе табе горка. Цяпер цэлы тыдзень будзеш перапрошваць». У Глускім раёне і на Гродзеншчыне запісаны такія варыянты гэтага выслоўя: Бедны Рыгорка, стала табе горка; Браце Рыгорка, стане і праціўную твайму горка; Прыйдзе Рыгорка, будзе табе горка [114, с. 153; 93, с. 606].

І яшчэ адзін наватвор укладваецца ў вусны Батуры, які, дарэчы, вельмі часта гаворыць у рыфму: «Па вёсках хаджу, людзям праўду кажу, дзе прыпеўкаю, дзе жартам з дзеўкаю»; «Радзіўся я ў Брэсце, каб торбамі трэсці»; «Гэта не так проста, пане староста». Або адказ на пытанне Данілы, як маецца Рыгор: «Як жа маецца… За спадніцу трымаецца». Кулак Маргун пытаецца ў Батуры, які «таксама занепакоіўся», пачуўшы, што вось-вось павінны ўступіць у вёску палякі: «А табе ж чаго баяцца? Гэта ж вашы… Ты ж паляк, здаецца?» Батура адказвае, «загадкава падміргваючы», іранічнай прыказкай-неалагізмам: «Не пазналі сваіх нашы, бярозавай далі кашы». Створана яна з двух выказаў. Першы — крыху зменены варыянт старадаўняй прыказкі з евангельскага тэксту: своя своих не познаша[1]. Другая частка прыказкі — фразеалагізм (даць) бярозавай кашы.

К. Крапіва надзвычай чуткі да слова і з вялікай вынаходлівасцю выкарыстоўвае яго магчымасці. У драме «Партызаны» знаходзім дзесяткі трапных досціпаў, заснаваных на мнагазначнасці слова, сугуччы слоў,

[1] У зборніку В. З. Аўсянікава «Литературная речь» (М., 1933, с. 241) яна запісана ў такой форме: *Своя своих не познаша (своя своих побиваша);* параўн. у «Зборніку беларускіх прыказак» І. Насовіча (СПб., 1874, с. 147): *Свой свойго познав, да й на почестку позвав. — Насмешка над потерпевшим от своего приятеля побои.*

пераасэнсаванні і г. д. Часам у дзвюх-трох суседніх рэпліках сустракаем адразу некалькі дасціпных моўных з'яў, якія ствараюць жарт, кпіны, насмешку, «працуюць» на вобраз, на ідэю п'есы.

Вось Даніла «прыпісвае ад сябе» да таго, што напісала пані Яндрыхоўская свайму сыну. І далей:

Д а н і л а (да Батуры). Вось якую ноту я яму напісаў. (Чытае.) «Пане Яндрыхоўскі! Калі ты, сабачая твая душа, заўтра ж не выпусціш маіх трох хлопцаў і ўсіх сялян, дык мамашы тваёй будзе капут. А табе самому я ўсё роўна прадрылюю некалі дзірку ў лобе. Гэта піша табе Даніла Дрыль». (Да Батуры.) Хопіць?

Б а т у р а. Дзіркі ў лобе? Хопіць аднае.

Д а н і л а. Пісаць ці хопіць?

Б а т у р а. Па-мойму — ясна.

Тут у слова нота ўкладваецца незвычайнае, іранічнае значэнне 'пагрозлівае патрабаванне'. Прадрыліць дзірку ў лобе — разгорнутая метафара са значэннем 'застрэліць', у якой наватвор прадрыліць (прасвідраваць) каламбурна асацыіруецца з прозвішчам Дрыль. Непаўната Данілавага пытання Хопіць? выклікае непаразуменне паміж суразмоўнікамі і дазваляе Батуру аднесці пытанне не да пісаць, а да дзіркі ў лобе.

Прыкладна гэтак жа выкарыстоўваецца магчымасць па-рознаму ўспрымаць прадметную накіраванасць дзеяслова знайсці. Дзед Бадыль расказвае, як ён прабіраўся дрыгвяністым балотам да чырвонага войска:

Д з е д Б а д ы л ь. Лагчына там, ды такая ж паскудная! Што ні ступіш, дык навылёт і навылёт. Ледзь я там і з душой не загінуў і лапаць згубіў у гразі. Цэлую ноч ля агню сушыўся потым.

Н а ч д ы ў. Ну і што ж?

Д з е д Б а д ы л ь. Знайшоў назаўтра.

Н а ч д ы ў. Лапаць знайшоў?

Д з е д Б а д ы л ь. Мясціну знайшоў, дзе прайсці можна.

У гэтай жа, сёмай карціне ёсць драматычная, а разам з тым камічная сцэна, пабудаваная на неадназначным разуменні таго, хто з'яўляецца носьбітам дзеяння, выражанага дзеясловам пакрыўдзіць. Дзед Бадыль, прыйшоўшы ў палявы штаб дывізіі, шукае «самага большага начальніка» і на пытанне начдыва: «А што, цябе пакрыўдзілі?» — адказвае: «Яшчэ і як пакрыўдзілі, каб ім бог не дапамог. Парсючка з'елі, жыта забралі, самога схвасталі». Начдыў абураецца, бо думае, што гаворка ідзе пра чырвоных

байцоў. Хутка высвятляецца, што дзед Бадыль прыйшоў з-за фронту і скардзіцца не на чырвонаармейцаў, а на акупантаў, «паноў жандараў».

Зусім іншае назіраецца ў сцэне допыту дзеда Бадыля паняй Яндрыхоўскай. Тут стылістычны эфект будуецца на ўяўным непаразуменні паміж суразмоўнікамі. Дзед Бадыль добра ведае, пра што пытаецца пані, што значыць, у яе разуменні, «маладых навучаць» і хто навучыў дзеда панскую зямлю араць. У іранічных дзедавых адказах — пачуццё чалавечай годнасці і адвечная непрымірымасць паміж сялянамі і панамі:

П а н і Я н д р ы х о ў с к а я (глядзіць у спіс). Чаму ты маю зямлю араў?

Д з е д Б а д ы л ь. Бо свае не меў.

П а н і Я н д р ы х о ў с к а я. Хто цябе навучыў гэта рабіць?

Д з е д Б а д ы л ь. Зямлю араць? (Горка засмяяўшыся.) Калі яшчэ падлеткам быў, дык свёкар твой на стайні лазой вучыў. А потым і сама пані вучыла. А як пані да Аршавы выехала, то я і падумаў: дай паспрабую, можа, як і без вучыцеляў патраплю сабе хлеба нарабіць.

П а н і Я н д р ы х о ў с к а я. Ты, стары пёс, павінен бы маладых навучаць.

Д з е д Б а д ы л ь. Навучаў, як умеў. Што вы, блазнота, сабе думаеце, — казаў я ім. — Гэта ж грэх, каб зямля пуставала. Яна павінна хлеб людзям даваць.

У маўленні дзеда Бадыля іншы раз адначасова рэалізуюцца два значэнні мнагазначнага слова. Так, калі Батура прывёў у лес дзеда Бадыля і адрэкамендаваў яго як ваяку, то адзін з партызан іранічна параіў: «Ляжаў бы ты, дзед, лепш на печы». Стары адказвае: «Ляжаў, сынок, ды прыпякло вельмі, не ўлежаў». Тут прыпякло — 'моцна прыгрэла (на печы)' і 'крута прыйшлося, склаліся цяжкія, нязносныя абставіны'; не ўлежаў — 'не змог ляжаць (на печы)' і 'не вытрываў цяжкіх умоў'.

Часам дзед Бадыль паўтарае слова з папярэдняй рэплікі і, як бы разважаючы, надае яму іншае значэнне. Выказванні дзеда ў такіх выпадках набываюць абагульняльны характар, выяўляюць народную мудрасць. Скіба, выступаючы ў ролі свата, запрашае дзеда сесці. Далей:

Д з е д Б а д ы л ь. І рад бы, чалавеча, сесці, ды не магу.

С к і б а (спагадліва). Ага... Застудзіліся недзе. Гэтыя ж скулы як апануюць, дык няма горшага ліха.

Д з е д Б а д ы л ь. Скулы, чалавеча, скулы... Не трэба горшай скулы на мужыцкае цела, як пан.

А н т о н. Дык гэта вас...

Д з е д Б а д ы л ь. Схвасталі, сынок, усяго, жывога месца не пакінулі.

Слова скула абазначае ʻнарыў, фурункулʼ і набывае кантэкстуальнае значэнне ʻліха, бяда, няшчасцеʼ. Або параўн. два значэнні назоўніка жменька – пераноснае ʻнязначная колькасць, зусім мала (людзей)ʼ і прамое ʻколькасць чаго-небудзь, што змяшчаецца ў далоні пры сціснутых пальцахʼ:

Х а л і м о н. ...армія — гэта вялікая сіла, а нас тут — жменька. Паспрабуй сунуцца супраць паноў.

Д з е д Б а д ы л ь. Жменька... Вазьмі жменьку ды сыпні у вочы, як той Даніла.

Назіраючы, як Халімон пырскае вадой у твар абамлелай пані Яндрыхоўскай, дзед Бадыль, калі тая ачуняла, гаворыць, пераасэнсоўваючы дзеяслоў папырскаць: «Папырскаць бы яе, гадаўку, як яна нас пырскала». Некаторыя неадушаўлёныя назоўнікі, выкарыстаныя са сваім звычайным значэннем, пераасэнсоўваюцца ў наступнай рэпліцы і выступаюць як зразумелыя для абодвух суразмоўнікаў назвы асоб. Так, паўторанае Данілам слова прычына абазначае Кацярыну: «Прычына... гэта даўганосая такая, чарнявая?» У вуснах Кацярыны патрэба абазначае Данілу:

К а ц я р ы н а. Я не так сабе прыйшла, патрэба ёсць.

Р ы г о р. Я ж ведаю, што гулядь бы не прыйшла. Ды ліха яе бяры з патрэбаю. У лес не збяжыць.

К а ц я р ы н а. Гэта якраз такая патрэба, што можа ў лес збегчы.

Дарэчы, у рэпліцы Кацярыны словазлучэнне ў лес збегчы мае прамы сэнс, а ў рэпліцы Рыгора ў лес не збяжыць абазначае ʻнаспееццa, не трэба спяшацца' генетычна — як частка прыказкі Работа не воўк, у лес не збяжыць. Даніла, перад тым як заснуць у Рыгоравай хаце, папракае Рыгора за бяздзейнасць, за тое, што ён праз Кацярыну «ад сяброў адрокся», асуджае за няверʼе ў хуткую перамогу над панамі і на Рыгорава Пажывём — пабачым адказвае: «Паспім, кажаш? Давай паспім, можа, паразумнеем». У слове паспім — сэнсавая двухпланавасць: яно адначасова мае прамое значэнне (Даніла тут жа кладзецца спаць) і пераноснае ʻпапасіўнічаемʼ, іранічнае і асуджальнае ў дачыненні да Рыгора.

Абыгрываюцца ў пʼесе і яшчэ некаторыя словы: шчасце, багацце (у шостай карціне), брахаць (у дзевятай карціне) і інш. Трапнае выкарыстанне сэнсавай структуры мнагазначных слоў галава і свіння знаходзім у глыбока драматычнай сцэне, калі старасцянка Кацярына, асепленая прагай да багацця, прымушае Рыгора забіць соннага Данілу, за галаву якога акупанты

абяцаюць «пятнаццаць тысяч, як лёду». Кацярына дае Рыгору нож, сама кладзецца на ложак, прапануючы выбар: «Хто табе мілей — я ці ён, палацы ці твой гэты свінушнік». Рыгор не можа стаць на шлях подласці і здрады. Перад тым як сказаць Дык здохні ж лепей ты, гадаўка!, ён змагаецца з самім сабой, напружана думае, разважае:

Р ы г о р (трымаючы нож). Гэтак, можа, будзе лягчэй! Намерыцца, заплюшчыць вочы і... (Падыходзіць да Данілы.) Цяпер ты, Данілка, нічога на мяне не скажаш... Заўтра пан Яндрыхоўскі возьме тваю галаву і адлічыць мне пятнаццаць тысяч марак... І я паеду купляць ангельскіх свіней... Сябраву галаву аддаць за свінню — ці не занадта дорага будзе?

К а ц я р ы н а (з ложка). Я табе не свіння.

Р ы г о р (не зважаючы на яе). Залатую галаву. Гэта галава думала і за сябе, і за такіх дурняў, як я... Усе паны ўздыхнуць з палёгкаю, што я ім долю бядняцкую прадаў.

Пісьменнік дасягае гумарыстычнага эфекту, абыгрываючы ў маўленні дзеда Бадыля прозвішча Скіба збліжэннем двух агульных назоўнікаў-сінонімаў луста і скіба:

Д з е д Б а д ы л ь (да начдыва). А вы, таварыш, казалі, што ў вас Лусты няма.

Н а ч д ы ў. Гэта наш камісар, таварыш Скіба.

Д з е д Б а д ы л ь (сканфужана). Цьфу, каб ты спрахла! Сапраўды ж Скіба! А я ўсё Луста ды Луста. Не гневайся, таварыш камісар. Луста ці Скіба — усё роўна... чалавеку на спажытак.

У п'есе нямала разгорнутых метафар. Яны ўзнікаюць у выніку таго, што адно метафарычнае слова як бы цягне за сабой другое. Так, Батура пытае ў раненага партызана: «Дзе вашы сокалы?» Ужытая замест слова партызаны метафара выклікае метафарычны кантэкст: «Паляцелі сокалы на здабычу». Скіба называе праваднiка Бадыля вокам палка, таму вынікае і адпаведнае выбіць: «Ды глядзі, беражы старога, Сяргей Міхайлавіч. Гэта наша вока, каб нам яго не выбілі». Калі пані Яндрыхоўская назвала сялян «быдлам драпежным, якому ўдалося на момант загарадку разламаць», Даніла Дрыль з абурэннем кідае ў натоўп, акружаны жаўнерамі: «Чуеце, людзі! Вы не людзі! Вы — быдла. Пані выпусціла ўжо на вас сваіх сабак, якія заганяць вас у стайню». Кулак Маргун, бачачы, як усе сяляне разбягаюцца, пачуўшы пра набліжэнне ворага, зларадніча: «А, пашыліся мышы ў норы».

Асобныя выказванні ў п'есе патрабуюць рэальна-гістарычнага каментарыя. Так, ксёндз ухваляе злачынны ўчынак пана Яндрыхоўскага, які

аддаў загад «пусціць з дымам... да бога» хату, набітую сялянамі. Ксёндз апраўдвае гэта: «Пан бог бачыць тую вялікую мэту, дзеля якой гэта робіцца. Сама царква каталіцкая ачышчала сябе агнём». У апошнім сказе — намёк, які, аднак, не апраўдвае, а выкрывае каталіцкую царкву: на працягу стагоддзяў яна крывава распраўлялася з народнымі паўстаннямі, агнём і мячом знішчала ерэтыкоў, іншаверцаў і атэістаў. У параўнанні дзеда Бадыля як Курапаткін маецца на ўвазе галоўнакамандуючы рускай арміі ў перыяд вайны з японцамі (1904-1905).

Відаць, ёсць патрэба растлумачыць сэнс выразу тры аршыны, якім Даніла іранічна дапаўняе рэпліку Рыгора: «Кажуць, што і палякі зямлю будуць даваць». Тры аршыны — перыфраза са значэннем 'на магілу, на пахаванне'. Гутарковае слова камітэтчык («Як даведаюцца, што камітэтчыкам быў...») — 'член валаснога камітэта Саветаў'. Буракс («І бураксам труціў, і што ні рабіў — не памагае») — 'хімічнае рэчыва, борнакіслы натрый'. Царкоўнае слова імша («Пані Разалія хацела, здаецца, імшу адслужыць») — 'каталіцкая абедня, набажэнства раніцай або днём'. Фэст («Чаму пані на фэсце не была?») — 'гулянне на царкоўна-рэлігійнае свята'.

У маўленні персанажаў-палякаў сустракаюцца польскія словы. Але ўводзяцца яны абмежавана і асцярожна, бо п'еса разлічана на беларускага гледача. Нават у сцэнах, дзе дзейнічаюць адны палякі, якія, зразумела, гавораць паміж сабой (у жыцці, а не на сцэне) па-польску, польскіх слоў няшмат. Пераважаюць больш-менш вядомыя паланізмы або блізкія гучаннем да нашых слоў, ды і выступаюць яны ў акружэнні зразумелых слоў: «Дай мне спокуй, чалавеча»; «...хай грымне пёрун». Толькі зрэдку трапляюцца сказы, што складаюцца цалкам ці амаль цалкам з польскіх слоў: «В іме ойца і сына і свентэго духа, амэн» (у маўленні пані Яндрыхоўскай), «Пакідаю пад апеку свентэго ойца матку свою» (у маўленні пана Яндрыхоўскага). Яшчэ польскія словы і спалучэнні: покаж (пакажы); засмучона (засмучаная); млода (маладая); мільч (маўчы); айчызна (айчына); гміна (воласць); маш (бяры, трымай); довідзэня (да пабачэння); хлоп (мужык — са зневажальным адценнем); ойча (форма звароту да ксяндза са значэннем 'бацюшка'); дзецко мое (дзіця маё); найсвентша матка боска (найсвяцейшая маці божая); як пані здрове (як ваша здароўе). Усё гэта паланізмы стылістычнага ўжывання, іх функцыя — маўленчая характарыстыка дзеючых асоб. У маўленні персанажаў-непалякаў польскія словы ствараюць камізм. Так, Халімон, атрымаўшы загад класці пані Яндрыхоўскую спаць, кажа ёй: «Проша, пані, у люлю бай». Або ў мове Кацярыны, калі яна марыць пра «панскую» гаспадарку: «А якую гаспадарку мы завядзём! Кароў галандэрскіх, свіней ангельскіх». Тут проша — 'калі ласка, прашу', галандэрскі — 'галандскі', ангельскі – 'англійскі'.

Характэрна, што ў першых выданнях п'есы «Партызаны» паланізмаў было больш. Пісьменнік, напрыклад, замяніў ўчорай, ойчэ, быдло на ўчора,

ойча, быдла. Заадно адзначым, што аўтар апусціў некаторыя рэплікі пана Яндрыхоўскага і ксяндза: іх экскурсы ў гісторыю («Тры стагоддзі таму назад пры падобных акалічнасцях Крэмль ужо бачыў пад сваімі сценамі польскае войска...»), супастаўленні («Б'е нас на гэты раз не князь Пажарскі, а звычайны вахмістр [Будзённы]»), размову пра «свайго чалавека», з якім пасля адступлення палякаў «ойча павінен будзе пазнаёміцца». Ёсць і іншыя скарачэнні; напрыклад, апушчана песня «З Кракова, з Варшавы ехалі маршалы...», якую Батура «сам выдумаў».

Што да маўлення паляка-бежанца Батуры, то ён ужывае польскія словы, дакладней, гаворыць па-польску толькі ў адной сцэне, калі польскія жандары правяраюць дакументы ў падпольшчыка Скібы, які пад выглядам свата завітаў у хату дзеда Бадыля. Батура своечасова ўмешваецца ў справу, закідае слова за «пана свата» і пераконвае «пана сяржанта», што гэта «свуй чловек». Некаторыя польскія словы і спалучэнні з гэтай сцэны патрабуюць перакладу: гжэчны — шчыры, взенлэм — узяў, вруціл се — вярнуўся, тугай — сюды, пшэце ж цо кольвек слышалэм о намярах — сёе-тое ж чуў пра намеры.

Драма «Партызаны» адлюстроўвае падзеі, якія былі больш як паўстагоддзя назад. Таму ў ёй ёсць устарэлыя словы. Яны былі ўстарэлымі і ў 1937 г., калі стваралася п'еса. Значыць, гэта гістарызмы і архаізмы стылістычнага ўжывання.

Гістарызмы: чэрнь (у рэпліцы ксяндза: «Чэрнь узбуджана і разбэшчана...») – пагардлівая назва людзей з найніжэйшых пластоў грамадства; войт — 'кіраўнік гміны (воласці)'; стражнік — 'паліцэйскі чын, падначалены ўрадніку'; фальварк — 'невялікі маёнтак'; шляхціц — 'дробнапамесны дваранін'; валока — 'мера зямлі (каля 20 га)'; дзесяціна —'мера зямлі (1,09 га)'; павет — 'адміністрацыйна-тэрытарыяльная адзінка (большая за сучасны раён)'; шляхетны («свой шляхетны гонар і славу...») — 'варты шляхціца'.

Архаізмы: жаўнер — 'польскі салдат'; фармальны («Кабыла... фармальная і спераду і ззаду») —'самы сапраўдны, такі, які павінен быць'. Апошні архаізм семантычны, бо слова фармальны ва ўсіх іншых значэннях — актыўная моўная адзінка.

Ёсць у п'есе чатыры дыялектныя словы: дзікалон (адэкалон) і выпрудзіцца (спруцянець, абамлець, выпруціцца) — у маўленні Халімона («Міхаль, давай дзікалону, пані выпрудзілася»); кудэю (куды, у якім кірунку) — у маўленні Данілы («Раскажаш, кудэю ты ішоў»); сюдэю (тут, у гэтым кірунку) — у маўленні дзеда Бадыля («Дык гэта бальшавіцкае войска будзе ісці сюдэю?»).

Пры чытанні шостай карціны, асабліва той часткі, дзе Даніла і Рыгор размаўляюць пра Кацярыну, варта высветліць, якую ролю ў гэтай сцэне адыгрывае мастацкая дэталь – лапаць. Тут слова лапаць, паўтараючыся неаднаразова, сімвалізуе сабой беднасць. Прыгадаем, як Рыгор пакручвае

лапаць у руцэ і з горкім смехам кажа: «Няшчасце ты маё! Няўжо мяне доля з табой навек пажаніла? (Кідае лапаць аб падлогу.) Хоць бы раз абуць такія бліскучыя боты, як у пана Шмігельскага. Ці хаця б дзёгцем вымазаныя, як у Маргуна». Калі затым Рыгор, паказваючы на лапаць, гаворыць Данілу, што Кацярына «вось гэтай штукі баіцца», то ён атаясамлівае лапаць са сваёй беднасцю. І, нарэшце, мара Рыгора «з лапцей у боты перабрацца» — гэта мара разбагацець. Але пры панскай уладзе Рыгору не выйсці з галечы, з лапцей. Пра гэта Даніла і гаворыць яму, заклікаючы «паразумнець» і пачаць барацьбу з панамі-акупантамі.

У многіх выданнях драмы змешчана ілюстрацыя да шостай карціны. Аднак трэба мець на ўвазе, што гэты малюнак не зусім дакладна перадае тое, аб чым гаворыцца ў п'есе. Прачытаем уважліва аўтарскія рэмаркі: «Бедная сялянская хата. Уздоўж задняй сцяны, бліжэй да дзвярэй, — палок, далей — ложак»; Даніла «бярэ пад галаву лахман і, апранены, кладзецца на пол»; Рыгор «падыходзіць да пола, прыслухоўваецца, як дыша Даніла», «бярэ пад лаваю начоўкі і ставіць на край пола», «ідзе да пола, асцярожна бярэ начоўкі і ставіць на пол, каб не заміналі»; Кацярына, раненая ў грудзі, «падае на падлогу», пасля «насілу ўстае і садзіцца на падлозе». Мастак ілюстрацыі ўклаў Данілу не на пол, а на падлогу, відаць, пераблытаўшы значэнні слова пол у беларускай і рускай мовах. Як вядома, пол або палок у беларускай мове — гэта 'нары ў сялянскай хаце, насціл з дошак, на якім спяць ці, дакладней, спалі раней', а пол у рускай мове — гэта тое, што ў нас мае назву падлога.

Верш Р. Барадуліна «Чакалі»

(з дадатковымі матэрыяламі для самастойнага лінгвістычнага аналізу)

Наўрад ці кожнага чалавека з філалагічнай адукацыяй можна з поўнай падставай называць філолагам у першасным значэнні гэтага слова. У Старажытнай Грэцыі слова філалогія (phileo+logos) абазначала 'люблю слова'. Сапраўдны філолаг — гэта той, хто любіць, цэніць, тонка адчувае слова, выраз, прыказку ва ўсіх іх адценнях і сувязях з іншымі словамі, хто многа чытае і глыбока разумее прачытанае, каго хвалююць надзённыя пытанні філалогіі — і мовы, і літаратуры.

Як ужо адзначалася раней, у добрым мастацкім творы кожны эпізод, дэталь, асобны штрых, пейзажны малюнак і інш. — усё гэта неабходныя часткі адзінага цэлага. У такім творы няма і не павінна быць нічога лішняга, не звязанага з ідэйнай і мастацкай задумай пісьменніка.

Таму нельга чытаць мастацкія творы па дыяганалі, сочачы толькі за асноўнай сюжэтнай лініяй. Іх трэба чытаць пад «павелічальным шклом» уважлівасці. Пры «нефілалагачным», павярхоўным, не зусім удумлівым

чытанні застаюцца незаўважанымі, незразумелымі асобныя моманты, іншы раз досыць істотныя. Гэта можна паясніць хоць бы такім прыкладам.

Пра аповесць В. Быкава «Пакахай мяне, салдацік» (1996) было апублікавана некалькі рэцэнзій. Але ў іх ахоплены не ўсе бакі гэтага шматграннага твора. Хоць дзеянне тут адбываецца ў апошні дзень вайны, аднак наўрад ці можна разглядаць гэты твор у рэчышчы ранейшай быкаўскай «лейтэнанцкай прозы». Тут гаворыцца ўжо не пра гераізм, не пра пакутнікаў вайны і не пра яе вялікае бязладдзе, а зусім пра іншае, раней, ва ўмовах цэнзуры і самацэнзуры, амаль не чапанае. У гэтым творы, як сказаў сам аўтар у гутарцы з карэспандэнтам украінскай газеты, гаворка ідзе «пра адну з першых сутычак расійскага камунізму з заходняй дэмакратыяй» [23]. Спынімся толькі на адным з многіх момантаў, невыразна асветленых у рэцэнзіях (падрабязна пра гэта можна прачытаць [54, с. 236—242]).

Шмат якія аповесці В. Быкава, у адпаведнасці з яго творчай манерай, маюць цьмяную варыянтную канцоўку. Яна заінтрыгоўвае чытача, ён — у роздуме. Прыгадаем, напрыклад, «Круглянскі мост», дзе герой аповесці, арыштаваны і пасаджаны ў яму, яшчэ спадзяецца, што яго незайздросны лёс будзе станоўча вырашаны з прыездам «справядлівага камісара». Двухварыянтны фінал маюць і «Воўчая зграя», «Пайсці і не вярнуцца». Нечаканая і на першы погляд таямнічая канцоўка і ў аповесці «Пакахай мяне, салдацік»: сюды, да Франінай магілы, «я [лейтэнант Барэйка] павінен быў вярнуцца. Я меў цвёрды намер на тое. І — не вярнуўся ніколі». У рэцэнзіях гаворыцца, што гэты апошні сказ аповесці застаўся без якіх-небудзь каментарыяў. Аднак пры ўважлівым чытанні, супастаўленні і з'яднанні асобных мясцін твора ўсведамляеш, што тут канцоўка ўсё ж адназначная, хоць і не выказаная маленькім дадаткам-сказам, чаму «не вярнуўся». Гэты «дадатак» трагічна гучыць на адной з папярэдніх старонак аповесці, дзе гаворыцца, што «пасля вайны з твайго жыцця могуць зрабіць пекла. Калі не захочацца і жыць». Менавіта такі лёс, безумоўна, напаткаў і Барэйку.

У эсэ В. Быкава «Вайна і перамога» чытаем: «Упаўнаважаныя «смерша» валодалі магутнай нябачнай сілай, ад іх прыхільнасці залежалі лёс і службовая кар'ера камандзіраў». З гэтай «магутнай нябачнай сілай» адзінаццаць разоў сустракаемся на старонках аповесці. Знешне нібыта прыцягальныя, «лагодны», «усмешысты» маёр і «вялікі аматар спеваў», «заўсёды жвавы капітан» пагрозліва навісаюць над усімі і ўсім. Яны «ўсё нешта шчыруюць, уедваюць, мабыць, нешта камусь рыхтуюць». І лейтэнант Барэйка ў полі іх зроку.

У свой час ён трапіў у «харкаўскае акружэнне» і хоць выйшаў адтуль не адзін, а з групай, але заведзеная на яго «справа» наўрад ці здадзена ў архіў. Яшчэ адна «пляма»: Барэйкавы бацькі пражывалі на акупаванай тэрыторыі,

партызанілі, а пасля недзе прапалі пад Ушачай. Да таго ж асабісту ўжо вядома, што лейтэнант «знюхаўся з зямлячкай» і некалькі гадзін прабыў у доме таго самага прафесара Шарфа, якога нядаўна дапытвалі «смершаўцы». Пакуль ішла вайна, лейтэнант патрэбны быў як яшчэ адна «баявая адзінка», а цяпер, калі для «гэтых нястомных барацьбітоў са шпіёнамі» наступіла зорная гадзіна, яго можна і трэба пакараць, ізаляваць і доўга-доўга перавыхоўваць на вялікіх будоўлях камунізму. А тут яшчэ, ні ў кога не пытаючыся, лейтэнант пакінуў полк і паўдня прабыў «у самавольнай адлучцы». Чужое ж каханне асабістам грош цана. І над галавой Барэйкі неадступна згусціліся хмары. Таму пра яшчэ адзін жахлівы фінал у аповесці хоць і не гаворыцца, але ён відавочны і непазбежны ва ўмовах таталітарызму.

А цяпер звернемся да верша Р. Барадуліна «Чакалі». У ім усяго тры страфы, але яны вельмі ж ёмістыя. Тут у мастацкіх вобразах змяшчаецца багацейшая інфармацыя пра драматычны лёс Янкі Купалы пры сталінскім таталітарным рэжыме:

Харон глядзеў
туманна з-пад рукі:
Каго ў Ляўкі,
Каго на Салаўкі...
Душаловы чакалі,
Калі заляціць
Птах,
Якога засватала неба.
І палын саладзіць,
І руку залаціць
Служкі д'яблавы ўмеюць
Што трэба.

Як Тарасу,
Нашэптваў Дняпро: не пішы...
Кпіла з келіхаў
Поўня, як кварта...
Краты промняў на шыбінах,
Ноч на душы.
Дрэвы й цені —
Падвойная варта.

І сціскаліся марна
Радкоў кулакі.
І баялася восені лета.
Палявалі ваўкі...

Балявалі Ляўкі —
Залачоная клетка Паэта...

Верш прапануецца для самастойнага каменціравання.

Спачатку трэба не спяшаючыся, удумліва прачытаць верш, пасля — змешчаныя на наступных старонках празаічныя ўрыўкі з розных крыніц, а затым, паўторна чытаючы верш, рабіць сінхроннае гэтаму чытанню лінгвістычнае каменціраванне.

Амаль кожны радок гэтага твора патрабуе лінгвістычнага аналізу ў цеснай сувязі з літаратуразнаўчым. Трэба растлумачыць сэнс разгорнутых метафар: «заляціць птах, якога засватала неба», «палын саладзіць», «баялася восені лета», «палявалі ваўкі», «залачоная клетка».

Фразеалагізм залаціць руку мае два слоўнікавыя значэнні: ‘даваць грошы за варажбу’ і ‘даваць хабар’. Якое сэнсавае прырашчэнне атрымаў гэты выраз у вершы «Чакалі»?

Харон — паводле грэчаскай міфалогіі, перавозчык, які на чоўне перапраўляў праз рэкі падземнага царства душы нябожчыкаў і браў за гэта плату (дробную манету, укладзеную памерламу у рот). Якое іншае значэнне наслоілася ў вершы «Чакалі» на слова Харон?

Што абазначае аўтарскі неалагізм душаловы? Па аналогіі з якім словам ён створаны і як кантактуе з суседнімі радкамі пра «птаха» і са словам Харон?

«Кпіла з келіхаў поўня, як кварта», «балявалі Ляўкі». Што маецца на ўвазе?

Чаму ў словазлучэнні «залачоная клетка Паэта» апошняе слова пададзена з вялікай літары?

Як працуюць на адзінства вобраза «залачонай клеткі» радкі «Краты промняў на шыбінах. Ноч на душы. Дрэвы й цені — падвойная варта»?

«І сціскаліся марна радкоў кулакі». Асацыяцыю з якім фразеалагізмам выклікаюць гэтыя словы?

«Як Тарасу, нашэптваў Дняпро: не пішы...» Пра што ідзе гаворка?

У якіх радках ёсць гукапіс і ўнутраная рыфма?

Чаму першыя радкі верша, змешчаныя справа — з водступам, напісаны пяцістопным ямбам, а ўсе астатнія — чатырохстопным анапестам?

У вершы 71 слова (разам з загаловачным). Паўтараюцца службовыя словы: і (4), на (3), як (2). З паўназначных слоў паўтораны чакалі (у загалоўку і ў тэксце), каго («Каго ў Ляўкі, каго на Салаўкі») — як прыём сінтаксічнага паралелізму, а таксама Ляўкі. Які сэнс укладваецца ў слова Ляўкі ў радках «Каго ў Ляўкі, каго на Салаўкі»? А ў радку «Балявалі Ляўкі»? Якую выснову можна зрабіць пры разглядзе гэтага верша з боку частотнасці слоў і багацця маўлення? Дарэчы, яшчэ да верша «Чакалі» Р. Барадулін у вершаванай навеле «Як я быў агітатарам» (1989) пісаў, што ранейшая хадзячая руская прыпеўка «Соловки, вы, Соловки, дальняя дорога, сердце ноет от тоски, на сердце тревога» выклікала ў яго, школьніка-камсамольца, такую рэакцыю: «А

ў рыфму самі просяцца радкі: каго ў Ляўкі, каго на Салаўкі». Тут яшчэ юнак наўрад ці атаясамліваў Салаўкі з «бізуном» — турмой або знішчэннем, а Ляўкі — з «пернікам» — подкупам і запалохваннем.

Ляўкі — вёска ў Аршанскім раёне, недалёка ад старажытнага гарадка Копысь. За паўкіламетра ад вёскі на левым беразе Дняпра, між чатырох высачэзных соснаў, была дача Я.Купалы — аднапавярховы драўляны дом з дзвюма надбудаванымі верандамі, адкрытай і закрытай. У закрытай верандзе паэт сустракаўся са шматлікімі гасцямі, што прыязджалі з Мінска, Кіева, Масквы і іншых гарадоў. Побач з дачай быў домік шафёра, гараж, гаспадарчыя пабудовы.

Глыбей зразумець верш «Чакалі» дапамогуць змешчаныя далей урыўкі з розных крыніц.

1. З архіўнага дакумента з грыфам «Совершенно секретно», падпісанага намеснікам начальніка следчага аддзела УДБ НКУС БССР: «У 1930 г. Купала быў выкліканы ў б. ПП ГПУ у Мінску і ўласнаручна 15.X.1930 г. напісаў паказанне, у якім свой удзел у контррэвалюцыйнай нацдэмаўскай арганізацыі і контррэвалюцыйную работу катэгарычна адмаўляў. Пасля гэтага, з-за боязі быць выкрытым, у сябе на кватэры 20.XI.1930 г. зрабіў спробу самагубства, у выніку нажом нанёс сабе рану ў жывот, напісаў перад гэтым перадсмяротны ліст на імя б. Старшыні ЦВК БССР Чарвякова... Пасля гэтага «самазабойчага» ранення, праляжаўшы некалькі дзён у бальніцы, Купала прыйшоў у зусім здаровы стан, і ў сувязі з тым, што буржуазны друк Польшчы падняў лямант пра яго самагубства, яму было прапанавана напісаць адказ фашысцкім паклёпнікам аб тым, што ён жывы і ніколі самагубствам не канчаў, што ім і было зроблена» (Крыніца. 1994. №8. С. 111).

2. З «перадсмяротнага» ліста Я. Купалы ад 20 лістапада 1930 г. А. Чарвякову: «Таварыш старшыня! Яшчэ раз, перад смерцю, заяўляю, што я ў ніякай контррэвалюцыйнай арганізацыі не быў і не збіраўся быць... Быў толькі паэтам, які думаў аб шчасці Беларусі... Уміраю, прымаючы тое, што лепей смерць фізічная, чым незаслужаная смерць палітычная. Відаць, такая доля паэтаў. Павесіўся Ясенін, застрэліўся Маякоўскі, ну і мне туды з імі дарога...» (Купала Я. Жыве Беларусь. — Мінск, 1993. — С. 432—433).

3. Пасля згаданых падзей 1930 года не толькі айчынныя літаратуразнаўцы лічаць, што «Купала быў ужо канчаткова зломлены», але і некаторыя беларускія эмігранты выказвалі думку, што датай духоўнай смерці паэта трэба лічыць восень 1930 года (Полымя. 1999. №1. С. 197).

4.

На нашым полі, полі калгасным,
Дзянькі праходзяць весела, ясна...
Болей не знаем сох на загонах, —
Трактар нам цягне плугі, бароны.

Так пісаў Купала ў 33-м.

Справа [арыштаванага] Кузьмы Чорнага, ліст 46 (26 кастрычніка 1938 г.): «Разгром нацдэмаў да гэтага часу Купалам перажываецца як «разгром беларускага народа», як «вечная несправядлівасць».

Так Купала ў 33-м думаў. І раней. І ў 38-м.

«Гэта я сам шмат разоў чуў ад жонкі Купалы, якая з'яўляецца дакладным рупарам самога Купалы...»

Дзякуй Кузьме Чорнаму — ён здолеў гэткім чынам нас узброіць Праўдай пра Купалу (Полымя. 1994. №10. С. 161).

5. З сакрэтнага дакумента НКУС БССР: «Купала выкрываецца паказаннямі 41 выяўленага намі ўдзельніка антысавецкага падполля ў Беларусі як актыўны нацфашыст і польскі шпіён. У выніку праведзенага разгрому антысавецкага падполля ў Беларусі, Купала і іншыя значныя беларускія пісьменнікі, што засталіся на волі, знешне нібыта змянілі сваё аблічча і накірунак сваёй літаратурнай дзейнасці дастасавалі да духу сучаснасці, але агентурныя матэрыялы, якія паступілі да нас апошнім часам, сведчаць аб тым, што яны не толькі не спынілі сваёй антысавецкай дзейнасці, а яшчэ глыбей пайшлі ў падполле і вакол іх групуюцца ўсе нацдэмаўскія кадры, што засталіся на волі (Полымя. 1994. №10. С. 176).

6. За турэмнымі кратамі і ў далёкім Калымскім краі знікалі адзін за адным амаль усе сябры-заўсёднікі Купалавага дому. А ён, народны паэт, адчуваў усёй істотай ледзяны холад падрыхтаваных для яго кайданоў. На што толькі не даводзілася яму згаджацца, каб выжыць (Полымя. 1998. №12. С. 137).

7. У кнізе Л. Маракова «Валеры Маракоў: Лёс, хроніка, кантэкст» (Мінск, 1999) змешчана «мноства раней недаступных дакументаў — ордэраў на арышт, анкет, пратаколаў жахлівых допытаў і крывавых прысудаў больш за 200 рэпрэсаваных, а потым рэабілітаваных таленавітых беларускіх пісьменнікаў і інтэлектуалаў: «Дураков мы не берем...» (Народная воля. 1999. 16 ліп.).

8. У канцы трыццатых гадоў з усіх беларускіх пісьменнікаў, што актыўна выяўлялі сябе ў 20-я — першай палавіне 30-х гадоў (а гэта некалькі сот чалавек), на волі заставаліся ўсяго чатырнаццаць творцаў (Полымя. 1992. №7. С. 203).

9. У час, калі... усе беларускія культурныя дзеячы — навукоўцы, пісьменнікі, акцёры — былі за кратамі, Купала з Коласам не толькі засталіся на волі, але яшчэ і атрымліваюць дзяржаўныя ўзнагароды, персанальныя аўтамабілі, дачы... Усё гэта былі добра прадуманыя і адрэжысаваныя акты дыскрэдытацыі і маральнага, псіхалагічнага тэрору ў адносінах да вялікіх песняроў (Полымя. 1999. №1. С. 205).

10. У сярэдзіне і другой палове 30-х гадоў на Янку Купалу абрынула цэлая лавіна ўзнагарод, прывілеяў, матэрыяльных даброт, што значна аддаліла яго ад рэальных народных клопатаў. Урад БССР падараваў паэту машыну, дачу ў Ляўках, ён стаў членам ЦВК БССР, дэпутатам Мінскага гарадскога, а пасля — і Вярхоўнага Савета БССР, членам праўлення СП БССР і СП СССР, удзельнічаў у рабоце з'ездаў Саветаў БССР і СССР, у шыкоўных прапагандысцкіх ваяжах (на Днепрагэс, Беламорска-Балтыйскі канал)... Палітыка «бізуна і перніка» прымянялася тады спаўна (Полымя. 1992. №7. С. 203).

11. Падпісаў у 1935 годзе Галадзед урадавую пастанову «ўзнагародзіць народнага паэта рэспублікі т. Янку Купалу легкавым аўтамабілем» (за «каштоўнасць яго апошніх твораў, у прыватнасці паэмы «Над ракой Арэсай») і ў тым самым годзе — пастанову «Аб прыняцці на ўтрыманне за кошт дзяржавы дома і аўтамашыны і аб пабудове дачы для народнага паэта Янкі Купалы», — паспрабуй адмовіцца... (Крыніца. 1994. №8. С. 103).

12. У Ляўках была Купалава дача. Тут ён сустракаўся з калгаснікамі — пчалярамі, пастухамі, брыгадзірамі. Хадзіў да іх у госці і запрашаў да сябе. Тут наведвалі яго сябры з Масквы і Мінска. З салькі дачы не раз ён любаваўся ўсходам сонца разам са сваім другам Якубам Коласам... Слова «Ляўкі» можна прачытаць пад многімі творамі Янкі Купалы. Асабліва вялікі плён паэзіі Янкі Купалы прынесла ляўкоўскае лета 1935 года. Яно вядома ў гісторыі беларускай літаратуры не менш за пушкінскую «Болдзінскую восень». Улетку 1935 года Янка Купала напісаў у Ляўках такія свае вершы, як «Алеся», «Вечарынка», «Госці», «Дарогі», «Лён», «Старыя акопы» і інш. Яны з'явіліся новай вяршыняй у творчасці самога Янкі Купалы і былі выдатнай падзеяй для беларускай літаратуры (Беларуская літаратура: Падручнік для 9 класа. — Мінск, 1997. — С. 35).

13. Ляўкоўскі цыкл прынцыпова важны для творчасці Купалы і ўсёй беларускай літаратуры, далейшы кірунак якой ён у пэўнай меры вызначыў (Янка Купала: Энцыкл. даведнік. — Мінск, 1986. — С. 367).

14. Купалу чакала беднасць мастацкай палітры і амплуа юбілейнага паэта... Яго ўтаймаваны і неўтаймоўны дух, хутчэй за ўсё, перажываў магутныя ўнутраныя зрухі. Вымушаны быў стрымліваць свае парывы, шукаць суладнасці там, дзе яе недарэчна было знайсці... Трагедыя Купалы 30-х гадоў — гэта трагедыя пазбаўленага магчымасці выказацца прарока, які, унутрана застаючыся прарокам, павінен быў выконваць ролю блазна (Багдановіч І. Э. Янка Купала і рамантызм. — Мінск, 1989. — С. 212).

15. [У 30-я гады і пазнейшыя часы] у Беларусі амаль беспраблемна сапхнулі нацыянальную культуру на абочыну грамадскае анахранічнасці, а яе творчыя асяроддзі часткова знішчаны фізічна, каб паказную рэшту ўтрымліваць у якасці своеасаблівага і відовішчнага акварыума, рыхтуючы

паступова татальную музеефікацыю ўсяму беларускаму... Купала заціх на ўсе трыццатыя гады. Смяротна стомлены, ён час-часом пісаў макулатурныя творы, прамаўляў не сваім голасам, запіваў і дзеравянеў. Напэўна, згас як паэт, але не выстыў у ім прарок. І пра гэта ведалі, дзе трэба [у «органах»] (Яновіч Сакрат. Янка Купала і спроба адраджэння беларускасці // Міжнародныя Купалаўскія чытанні. — Гродна, 1999. — С. 52).

16. [Тэма крыўды] раптоўна знікла. І разам з яе знікненнем рэзка зніжаецца мастацкі ўзровень купалаўскай паэзіі... Янка Купала быў змушаны аддаваць даніну ўслаўлення новаму ладу. У другой палове 30-х гадоў, асабліва ў вершах гэтак званага «Ляўкоўскага цыкла», ідэалізацыя і прыхарошванне савецкай рэчаіснасці займае ў творчасці паэта асноўнае месца... Таталітарная сістэма не магла пакінуць паэта ў спакоі. Яна змушала плаціць ёй даніну хаця б двума-трыма вершамі на год (Полымя. 1999. №1. С. 187, 200, 192).

17. Нядаўна выйшаў пяты том Поўнага збору твораў Янкі Купалы. У ім — вершы 1930-1942 гг. Тут і вершаў тых усяго 116 за 13 гадоў творчасці (у 1930 г. — тры, у 1933 — адзін, у 1936 — шэсць...). Супастаўляеш гэты том з ранейшымі і бачыш Купалавы песні з турмы. Тут Сталін паўтараецца 60 разоў, Варашылаў — 19, Чырвоная Армія — 17. Купала, як і іншыя з ацалелых пасля фільтрацыі, мусіў стаяць з дзяжурнай одай ля чырвоных дат календара, а то і задаваў тон. Першамай і Кастрычнік ужываюцца дзесяткі разоў (ЛіМ. 1999. 31 снеж).

18. В. Адамчык у «Чорным адбітку на белай сцяне» піша, як зайшоў у мінскую кнігарню: «І раптам паўстаў з мёртвых наш Купала... А можа, лепш было б яго бачыць, чым чытаць яго вершы чалавечага ўпадку — асабліва аб Сталіне-сейбіту?.. Таму, зняўшы з паліцы кнігарні, толькі пагартаў купалаўскі пяты том жаўтлява-рабаваты, як сталінскі пабіты воспаю твар (О страшнае супадзенне!), танкаваты том і ... не выкупіў».

19. Купалава самазабойства і Купалава забойства ўладай не раптоўна пачаліся і не раптам завяршыліся, і справа тут не толькі ў хваласпевах Сталіну альбо ў нянавісці да Сталіна, як гэта выстаўляюць сёння некаторыя даследчыкі, і не ў праблеме «выжывання любым «коштам».

Ён не быў пракорам. Ён не быў святым. Ён быў паэтам — геніяльным і ўжо зламаным. Канчатковы «злом» адбыўся ў 1935 годзе. Больш — ранейшага Купалы не было. Было — падзенне (Крыніца. 1994. №10. С. 106).

20. Сачылі за Купалам не толькі спецыяльна прыстаўленыя да яго штатныя супрацоўнікі НКВД, але змушаны былі даносіць на паэта нават свае, блізкія паводле духу калегі пісьменнікі. [Сачыў і ўласны шафёр, якога Я. Купала прагнаў са службы толькі на пачатку 1942 г.] Прозвішча [гэтага] прыдзеленага Янку Купалу асабістага шафёра Яртыміка, мусіць, зусім невыпадкова сустракаецца ў пераліку тых вадзіцеляў-супрацоўнікаў НКВД,

што вазілі зняволеных з Мінскай турмы на расстрэл у Курапаты (Полымя. 1999. №1. С. 199).

21. Даверліва распавядаў Броўка, як падчас агрэсіі, якую пазней па-савецку сарамліва назвалі канфліктам на фінскай мяжы, Янка Купала хваліў Фінляндыю, фінскі народ, як абураўся ганебнай вайной. Значыць, давяраў Пятруську (так пад добры настрой называў маладога сябра), бо за такія размовы абодва маглі апынуцца далёка на поўначы. Праўда, я не спытаўся пра лесніка Шыманоўскага, які быў у купалаўскіх Ляўках, а ў вайну сустрэў Броўка гэтага яўна «мастацтвазнаўцу у цывільным» у Маскве (Р. Барадулін. Зямляк).

22. З ліста сталінскага стаўленіка ў Мінску Першага сакратара ЦК КП(б) Беларусі П. К. Панамарэнкі «бацьку» Сталіну: «...маюцца шматлікія паказанні выкрытых і арыштаваных ворагаў, якія абвінавачваюць іх [Купалу і Коласа] аж да сувязей з польскай дэфензівай. У дачыненні да Янкі Купалы ёсць 41 паказанне... Янка Купала нядаўна сказаў: «Усе нашы карты біты, лепшыя людзі вынішчаны, трэба самому рабіць харакіры». (Ён ужо спрабаваў аднойчы пакончыць з сабой.) У другі раз ён пачаў скардзіцца (у сваім асяроддзі) на нястрымную тугу, на тое, што ніякай Беларусі ён не бачыць вакол сябе, што ён хутка памрэ з такім жа смуткам аб Беларусі, з якім пачынаў сваё жыццё ў маладосці... Сярод іх пануе разгубленасць і азлабленне. Пачалі дзіка піць — заліваць віном смутак аб «вольнай Беларусі»... Янка Купала гаворыць, што тое, што ён пісаў пры Савецкай уладзе, не творчасць, а дрындушкі[1]. Яны гавораць, што цяпер літаратура зведзена да ролі прыдатка, растлумачальнага ці ўсхвалялынага, што гэта не творчасць, а ілюстрацыя. У літаратуры нельга нічога ставіць або вырашаць, бо партыя ўсё ўжо вырашыла на шмат гадоў наперад, план складзены і ілюструй тое, што прайшло (ЛіМ. 1993. 15 кастр.).

23. У тым самым лісце (ад 21 лістапада 1938 г.) П. К. Панамарэнка просіць рады ў Сталіна: «Іх [Я.Купалу і Я.Коласа] трэба або арыштаваць, або, улічваючы абставіны, прыняць, пагаварыць шчыра, паказаць, што нам вядомыя ўсе іх «памылкі», калі гэта дапушчальна так назваць, сказаць, што

[1] Параўн. у Купалавай «Паўлінцы», дзе Альжбета кажа: «Замест кніжак ды набажэнства — чытаюць нейкія дрындушкі». Г.Колас у артыкуле «Лёс Купалы — міфы і рэальнасць» (Полымя. 1994. №4. С. 191) прыводзіць прыклад Купалавай «сапраўды дрындушкі»: «Слава нашаму Яжову, з Ленінграда родам, што расправіўся, як следна, з дыверсанцкім збродам». А такіх «дрындушак» ёсць нямала, напрыклад: «Слава сокалу, што родам з-пад каўказскіх скалаў, што з Крамля прамені сее з юнацкім запалам», «Я — калгасніца маладая, жыву весела, ані дбаю. Мае дзетачкі позна-рана і накормлены, і прыбраны», «Будуць рады татка, мама, калі падрасту я, і за Сталіна таксама я прагаласую», «Мала іх павесіць на сухой асіне, бо нават асіна ад сябе адкіне». У апошняй «дрындушцы» гаворка ідзе, не давядзі божа, не пра Сталіна і яго хеўру, а пра Пятакова, Радэка, Троцкага і іншых з так званай «банды трацкістаў-дыверсантаў».

яны могуць выкупіць сваю віну перад Савецкай уладай, заклікаць іх да сумленнай працы, паглядзець, як яны будуць рэагаваць, і калі ў якойсьці меры пойдуць на гэта, то скарыстаць гэта ў мэтах разлажэння групы, адрыву найбольш сумленнага і ліквідацыі рэшткаў нацдэмаўшчыны» (ЛіМ. 1993. 15 кастр.).

24. 28 чэрвеня 1942 года Янкі Купалы не стала. І ўжо на наступны дзень старшыні Дзяржаўнага камітэта абароны, наркому абароны, Вярхоўнаму галоўнакамандуючаму Сталіну быў адасланы наступны, мяркуючы паводле ступені сакрэтнасці і колькасці далучаных да таямніцы асоб, дзяржаўнай важнасці дакумент: «...Спецпаведамленне. 28 чэрвеня ў 22 гадзіны 30 мінут у гасцініцы «Масква» ўпаў у лесвічную клетку і разбіўся насмерць паэт Беларусі Луцкевіч [так у тэксце] Іван Дамінікавіч, 1882 года нараджэння, літаратурны псеўданім Янка Купала... Здарэнню папярэднічалі наступныя акалічнасці...»

На фоне гэтага спецпаведамлення гаварыць пра загадку Купалавай смерці неяк не выпадае, як, дарэчы, і задаваць рытарычныя пытанні наконт таго, хто быў забойцам. Хіба мае хоць нейкае істотнае значэнне, хто быў, кажучы сучаснай мовай, кілерам, калі дакладна вядома, хто спланаваў і замовіў злачынства?! (Полымя. 1999. №1. С. 216—217.)

25. У гады, калі толькі пачыналася наша ненапісаная кніга ўспамінаў, Л. П. Александроўская была старшынёй Беларускага тэатральнага аб'яднання... Аднойчы з Уладзімірам Іскрыкам мы ў прысутнасці Ларысы Пампееўны завялі спрэчку (якраз у дачыненні да Купалы) пра аднаго літаратара ... ну, назавём яго В.Б.Г. Гэта першыя літары нават не прозвішча, а мянушкі чалавека, пра якога Александроўская, перапыняючы маю з Іскрыкам спрэчку, раптам сказала: «Ён Купалу і забіў...».

Ашаломлены, я выпрашыў, што гэты самы В.Б.Г.браў у знішчэнні Купалы непасрэдны, фізічны ўдзел — і стаў угаворваць Ларысу Пампееўну, каб яна засведчыла ягонае імя на паперы. Ну, калі мы ўжо пішам кнігу ўспамінаў... Быў пачатак сямідзесятых — і жанчына сталінскіх часоў паглядзела на мяне, як пазіраюць звычайна на тых, пра каго кажуць: дурны, як сабака да году. Праз паўзу, нібы шкадуючы пра тое, што слова — не верабей, дагаварыла: «Ён напісаў данос, праз які Купалы не стала...».

... Аркадзь Куляшоў быў перакананы, што Купалу забілі. Месца ў гатэлі «Масква» паказваў: «Вось тут з ім і расправіліся».

П. Глебка, хоць і асцярожна, але сцвярджаў тое ж.

Пімен Панчанка запісаў у дзённіку: «Забілі Купалу — заб'юць і мяне». (У. Някляеў. Шлях).

26. Сваёй ахвярнай пагібеллю ён нязмерна ўзвысіўся ў часе і стаў недасяжны. Цяпер мы ведаем: ён не прыняў зло. Ён не мог адолець яго, але не мог і скарыцца яму. Можа, сапраўды лепей было памерці — ці самахоць, ці ад спрактыкаванай рукі спецыялістаў. Каб не множыць бальшавіцкае зло,

не спяваць акафісты злачыннаму рэжыму, які тады схапіўся ў смяротнай бойцы з другім не меней злачынным рэжымам. Падобна, Купала зрабіў свой выбар — самы жахлівы, але з часоў Ісуса Хрыста і самы чалавечны выбар.

Будзем жа верныя ягонае светлае памяці. Возьмем да сэрца яго пранікнёныя словы пра беларускі шлях і лёс Беларусі. У ягонае творчасці — ягоныя запаветы. Песні з волі, але не песні з турмы. Тыя, хто з турмы, — не песні… (Быкаў В. З цемры — да святла // Зб. тв.: У 6 т. Т.6. — Мінск, 1994. — С. 520-521).

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Абабурка, М. В. Практычныя асновы беларускай лінгвістычнай паэтыкі і тэксталогіі: дапаможнік / М. В. Абабурка. — Магілёў: МДУ, 2003.

2. Абабурка, М. В. Тэарэтычныя асновы беларускай лінгвістычнай тэксталогіі: дапаможнік / М. В. Абабурка. — Магілёў: МДУ, 2003.

3. Бабкин, А. М. Слово в контексте и в словаре / А. М. Бабкин // Современная лексикография. 1976. — Л., 1977.

4. Багдановіч, М. Поўны зб. тв. У 3 т. Т. 2 / М. Багдановіч. — Мінск, 1993.

5. Барысенка, В. В. Беларуская літаратура / В. В. Барысенка, В. У. Івашын. — Мінск, 1964.

6. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: зборнік тэкстаў. — Мінск, 1950.

7. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Склаў Ф. Янкоўскі. — Мінск, 1992.

8. Будагов, Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. — М., 1974.

9. Быкаў, В. Зб. тв.: у 6 т. Т. 6 / В. Быкаў. — Мінск, 1994.

10. Виноградов, В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. — 1955. — № 1.

11. Виноградов, В. В. К вопросам о слове и образе / В. В. Виноградов // Вопросы литературы. — 1960. — № 5.

12. Виноградов, В. В. Об омонимии и смежных явлениях / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. — 1960. — № 5.

13. Виноградов, В. В. О теории поэтической речи / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания. — 1962. — № 2.

14. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — М., 1959.

15. Виноградов, В. В. Русский язык: грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. — М., 1947.

16. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. — М., 1963.

17. Вітка, В. Майстар / В. Вітка // Пясняр мужнасці: кніга пра Глебку. — Мінск, 1976.

18. Вучэбныя праграмы для агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай, 1969.

19. Головин, Б. Н. Язык и статистика / Б. Н. Головин. — М., 1971.

20. Голос України. — 1996. — 9 квітня.

21. Горький, М. Собр. соч. : в 30 т. Т. 26 / М. Горький. — М., 1953.

22. Грабчиков, С. М. Словарь языка В. И. Дунина-Марцинкевича и важнейшие особенности лексики писателя: Автореф. … канд. дис. / С. М. Грабчиков. — Минск, 1968. мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання: Беларуская літаратура. V – – XII класы. — Мінск, 2007.

23. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка / И. Р. Гальперин. — М., 1958.

24. Гілевіч, Н. Удзячнасць і абавязак / Н. Гілевіч. — Мінск, 1982.

25. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры: у 2 т. Т. 2. — Мінск

26. Григорьев, В. П. К спорам о словаре в художественной речи / В. П. Григорьев // Слово в русской поэзии. — М., 1975.
27. Гульман Р. І. Тэксталогія твораў Янкі Купалы / Р. І. Гульман. — Мінск, 1971.
28. Дунін-Марцінкевіч, В. І. Зб. тв. / В. І. Дунін-Марцінкевіч. — Мінск, 1949.
29. Дунін-Марцінкевіч, В. І. Зб. тв. / В. І. Дунін-Марцінкевіч. — Мінск, 1958.
30. Жуков, В. П. Русская фразеология / В. П. Жуков, А. В. Жуков. — М., 2006.
31. Жураўскі, А. І. Народна-дыялектная аснова новай беларускай літаратурнай мовы / А. І. Жураўскі // Slovanské spisované jazyku v dobé obrozeni. — Praha. — 1974.
32. Зарэцкі, М. Зб. тв. : у 4 т. Т. 4 / М. Зарэцкі. — Мінск, 1992.
33. Зборнік тэкстаў для лінгвістычнага аналізу. — Мінск: БДУ, 2005.
34. З народнага слоўніка / Рэд. А. А. Крывіцкі, Ю.Ф. Мацкевіч. — Мінск, 1975.
35. Калинин, А. В. Лексика русского языка / А. В. Калинин. — М., 1971.
36. Караткевіч, У. Шчыравала ў бары пчала ... / У. Караткевіч // Полымя. — 1977. — № 1.
37. Карский, Е. Ф. Белорусы. Т. 3, вып. 3. / Е. Ф. Карский. — Пг., 1922.
38. Карский, Е. Ф. Белорусы: язык белорусского народа, вып. 2 — 3 / Е. Ф. Карский. — М., 1956.
39. Кісялёў, Г. Пошукі імя / Г. Кісялёў. — Мінск, 1978.
40. Кожинов, В. В. Слово как форма образа / В. В. Кожинов // Слово и образ. – – М., 1964.
41. Конан, У. Біблейскія вобразы і хрысціянскія матывы ў паэзіі Янкі Купалы / У. Конан // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: матэрыялы навук. канф. 3 — 6 кастрычніка 1995 г. — Гродна: ГрДУ, 1996.
42. Конан, У. Хрысціянская філасофія жыцця ў творчасці Якуба Коласа // У. Конан // Наша вера. — 2007. — № 4.
43. Крамко, І. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы: у 2 т. Т. 2 / І. І. Крамко, А. К. Юрэвіч, А. І. Яновіч. — Мінск, 1968.
44. Крапіва, К. Беларускія прыказкі / К. Крапіва // Зб. тв.: у 4 т. Т. 4. — Мінск, 1963.
45. Крапіва, К. Зб. тв. : у 5 т. Т. 5 / К. Крапіва. — Мінск, 1976.
46. Красней, В. П. Грані слова / В. П. Красней. — Мінск, 1986.
47. Купала, Я. Жыве Беларусь / Я. Купала. — Мінск, 1993.
48. Курс сучаснай беларускай літаратурнай мовы. — Мінск, 1961.
49. Лазарук, М. А. Станаўленне беларускай паэмы / М. А. Лазарук. — Мінск, 1968.
50. Ларин, Б. А. История русского литературного языка и общее языкознание / Б. А. Ларин. — М., 1977.
51. Левин, В. Д. О месте языка художественной литературы в системе стилей национального языка / В. Д. Левин // Вопросы культуры речи. Вып. 1. — М., 1955.
52. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора / І. Я. Лепешаў. — Мінск, 1981.

53. Лепешаў, І. Я. Лінгвістычны аналіз літаратурнага твора. Частка 2 / І. Я. Лепешаў. — Гродна : ГрДУ, 2000.
54. Лепешаў, І. Першая сутычка на парозе міру / І. Лепешаў // Маладосць. — 1999. — № 5 — 6.
55. Лепешаў, І. Я. Слоўнік беларускіх прыказак / І. Я. Лепешаў, М. А. Якалцэвіч. — Мінск, 2002.
56. Лінгвістычны аналіз тэксту: зб. артыкулаў / Пад рэд. Ф. Янкоўскага. — Мінск, 1978.
57. Лінгвістычны аналіз тэксту // Зборнік вучэбных праграм для вышэйшых навучальных устаноў. — Мінск, 2003. — С. 22 — 28.
58. Лінгвістычны аналіз тэксту : матэрыялы семінара. — Мінск, 1975.
59. Літаратура і мастацтва. — 1975. — 21 лістап.
60. Літаратура і мастацтва. — 1976. — 21 крас.
61. Літаратура і мастацтва. — 1982. — 30 крас.
62. Лужанін, М. З ранку да вечара / М. Лужанін. — Мінск, 1978.
63. Лыч, Л. У лабірынтах асіміляцыі / Л. Лыч // Маладосць. — 1999. — №4 .
64. Мажэйка, Н. С. Частотны слоўнік беларускай мовы: мастацкая проза / Н. С. Мажэйка, А. Я. Супрун. — Мінск, 1976.
65. Майхровіч, С. К. Прыказкі і прымаўкі / С. К. Майхровіч. — Мінск, 1976.
66. Максимов, Л. Ю. Литературный язык и язык художественной литературы / Л. Ю. Максимов // Анализ художественного текста / Под. ред. Н. М. Шанского. — М., 1975.
67. Максимов, Л. Ю. О связи дисциплин лингвистического и литературоведческого циклов при подготовке учителя-словесника в национальном педагогическом вузе / Л. Ю. Максимов // Русск. яз. в школе. — 1979. — № 6.
68. Малажай, Г. М. Лінгвістычны аналіз тэксту: вучэбны дапаможнік / Г. М. Малажай. — Мінск, 1992.
69. Мальдзіс, А. Жывая повязь вякоў / А. Мальдзіс // Полымя, — 1980. — № 11.
70. Маяковский, В. В. Как делать стихи? / В. В. Маяковский // Соч. : в 3 т. Т 2. — М., 1978.
71. Михельсон, М. И. Русская мысль и речь. Т. 1 / М. И. Михельсон. — СПб., 1903.
72. Мушынскі, М. Беларуская тэксталогія: набыткі, праблемы / М. Мушынскі // Полымя. — 1980. — № 1.
73. Навуменка, І. З прастораў жыцця / І. Навуменка // Полымя. — 1976. — № 3.
74. Навуменка, І. Янка Купала: духоўны воблік героя / І. Навуменка. — Мінск, 1967.
75. Нарысы гісторыі Беларусі: у 2 ч. Ч. 1 / М. П. Касцюк, У. Ф. Ісаенка, Г. В. Штыхаў і інш.. — Мінск, 1994.
76. Нарысы гісторыі Беларусі: у 2 ч. Ч. 2 / М. П. Касцюк, І. М. Ігнаценка, У. І. Вышынскі і інш. — Мінск, 1995.
77. Новиков, Л. А. Лингвистическое толкование художественного текста / Л. А. Новиков. — М., 1979.
78. Общее языкознание / Под ред. А. Е. Супруна. — Минск, 1983.

79. Плотнікаў, Б. А. Беларуская мова ў сістэме славянскіх моў / Б. А. Плотнікаў. — Мінск, 1999.

80. Полымя. — 1994. — № 11.

81. Праграма сярэдняй агульнаадукацыйнай школы з беларускай і рускай мовай навучання: Беларуская літаратура, V — XI класы. — Мінск, 1997.

82. Праграма сярэдняй школы: Беларуская літаратура, V — XI класы з беларускай мовай навучання. — Мінск, 1994.

83. Праграмы для ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларускай і рускай мовамі навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання: Беларуская літаратура, IX— X класы. 2005. — Мінск, 2005.

84. Праграмы для ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларускай мовай навучання з 12-гадовым тэрмінам навучання: Беларуская мова, беларуская літаратура, VIII клас. 2004. — Мінск, 2004.

85. Рагаўцоў, В. І. Маўленчае выражэнне камічнага ў беларускай драматургіі / В. І. Рагаўцоў. — Магілёў: МДУ, 2002.

86. Рагаўцоў, В. І. Уводзіны ў мовазнаўства: вучэбны дапаможнік / В. І. Рагаўцоў. — Магілёў, 2004.

87. Рувинский, И. Невыразительно, неоригинально / И. Рувинский // Лит. газета. — 1956. — 25 окт.

88. Русская речь. — 1970. — № 4.

89. Саннікаў, А. К. Сатырычныя характары беларускіх камедый / А. К. Саннікаў. — Мінск, 1961.

90. Скобла, М. Палімпсесты Ларысы Геніюш / М. Скобла // Літаратура і мастацтва. — 1988. — 20 лют.

91. Слово и образ. — М., 1964.

92. Суднік, М. Прадмова / М. Суднік // Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Склаў Ф. Янкоўскі. — Мінск, 1962.

93. Сцяшковіч, Т. Ф. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці / Т. Ф. Сцяшковіч. — Мінск, 1972.

94. Толстой, С. Л. Очерки былого / С. Л. Толстой. — М., 1956.

95. Усікаў, Я. Класічны вадэвіль / Я. Усікаў // Полымя. — 1976. — № 12.

96. Хлусевіч, І. М. Варыянтнасць фразеалагізмаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове: дыс. ... канд. філал. навук / І. М. Хлусевіч. — Гродна: ГрДУ, 2001.

97. Холад, І. Урокі практычнай стылістыкі ў 9 класе / І. Холад // Народная асвета. — 1975. — № 8.

98. Черкезова, М. Некоторые вопросы анализа произведений русской литературы в национальной школе / М. Черкезова // Анализ художественного текста / Под. ред. Н. М. Шанского. — М., 1975.

99. Шакун, Л. М. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы / Л.М. Шакун. — Мінск, 1993.

100. Шакун, Л. М. Да характарыстыкі функцыянальных стыляў беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун // Культура мовы журналіста. — Вып. 1. — Мінск, 1982.

101. Шакун, Л. М. Карані нашай мовы / Л. М. Шакун // Роднае слова. –1996. — № 9.

102. Шакун, Л. М. Некаторыя заўвагі адносна дыялектызмаў у крыніцах адносна гісторыі беларускай літаратурнай мовы / Л. М. Шакун // Лінгвістычныя даследаванні. — Мінск, 1971.
103. Шанский, Н. М. В мире слов / Н. М. Шанский. — М., 1978.
104. Шанский, Н. М. Лингвистический анализ художественного текста: учебное пособие / Н. М. Шанский. — Л., 1984.
105. Шанский, Н. М. Новая работа о языке А. С. Пушкина / Н. М. Шанский // Русск. яз. в школе. — 1970. — № 4.
106. Шаўцоў, С. Няшчасны выпадак, або «Выдуманыя гісторыі» сп. Капыловіча / С. Шаўцоў // Звязда. — 1996. — 31 студз.
107. Шмелев, Д. Н. Лексика / Д. Н. Шмелев // Слово и образ. — М., 1964.
108. Щерба, Л. В. Избранные работы по русскому языку / Л. В. Щерба. — М., 1957.
109. Щерба, Л. В. Спорные вопросы русской грамматики / Л. В. Щерба // Русск. яз. в школе. — 1931. — № 1.
110. Щербина, А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура) / А. А. Щербина. — Киев, 1958.
111. Юрэвіч, А. К. Лінгвістычны аналіз мастацкага тэксту / А. К. Юрэвіч. — Мінск, 1978.
112. Юрэвіч, У. Слова і вобраз / У. Юрэвіч. — Мінск, 1961.
113. Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік. Вып. 2 / Ф. Янкоўскі. — Мінск, 1960.
114. Янкоўскі, Ф. Дыялектны слоўнік. Вып. 3 / Ф. Янкоўскі. — Мінск, 1970.
115. Янкоўскі, Ф. М. Аб працы Я. Коласа над мовай рамана «На ростанях» / Ф. М. Янкоўскі // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. — 1961. — № 1.
116. Galperin, I. R. Stylistics / I. R. Galperin. – Moscow, 1971.

ПАКАЗАЛЬНІК ПРАКАМЕНЦІРАВАНЫХ ТВОРАЎ ЦІ ЎРЫЎКАЎ З ТВОРАЎ

ПРАДМЕТНЫ ПАКАЗАЛЬНІК

ЗМЕСТ